

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٦ - العدد ٢٥١

البهائية دين وسياسة

ثقافة المقاومة
والعولمة

أيوب: محمد
جاء الرب

غواية التفكير
التأمري

في وداع
نجلأ رأفت



نعمات البحيري: امرأة مشعة
علماء اللغة المسلمون في الهند

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥١ يونيو ٢٠٠٦



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالنم
سكرتير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان/
أحمد الشريف/ د، صلاح السروي/
جرجيس شكري/ طلعت الشايب/
د. عائلي مبروك/ علي غوض الله/
غادة نبيل/ كمال رمزي/
مصطفى عبادة/ ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد الحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
أحمد السجيني
إخراج فنى
عزة عز الدين

لوحة الغلاف الأمامى للفنان: محمد رضا
لوحة الغلاف الخلفى للفنان: سعيد العدوى
الرسوم الداخلية للفنان الكبير: محمود الهندى

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا/ أوروبا وأمريكا ٧٥ دولار
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا تريد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر يمكن
إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:

adabwanaq d @yahoo-com

موقع (أدب ونقد) على الانترنت:

adabwanaq d .4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات
أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب/ الأهالى
القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

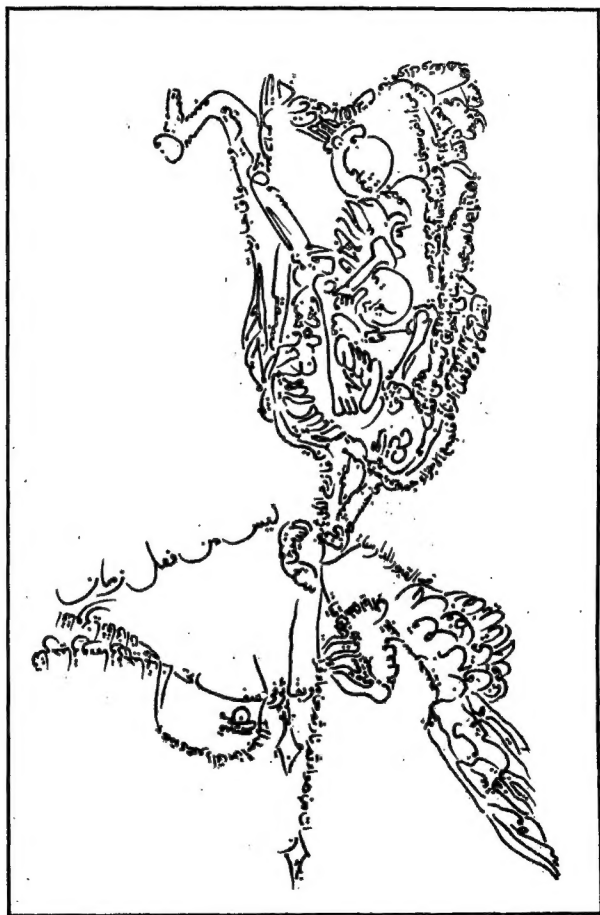
- أول الكتابة/فريدة النقاش..... ٥
- صلاة ريفية فى وداع نجلاء رأفت/ شعر/ سمير عبد الباقي..... ١١
- البهائية.. أو الاستجابة لما قبل حداثة للحدأة/قضية/ د. على مبروك..... ١٧
- البهائية بين الدين والسياسة/ قضية/ د. محمود إسماعيل..... ٢٢

● الديوان الصغير:

- أيوب مصر الحديثة - مختارات من نصوص: محمد جاد الرب
- إعداد: نيازى عمران/ تقديم ورسوم: محمود الهندي..... ٢٧
- ثقافة المقاومة فى ظل العولمة / دراسة/ فريدة النقاش..... ٥٧
- إسهامات علماء الهند فى وضع المعاجم اللغوية/ مقال/ د. خورشيد إقبال..... ٦٨
- محمد مندور .. رائد اجتماعياً/ رؤية/ د. إيمان السعيد جلال..... ٧٥
- غواية التفكير التأمري/ مقال/ د. محمد الحبشى..... ٨١
- صلاح جاهين ويثر الكلمات / المصوراتى/ د. حسن يوسف..... ٨٤

● تحية لنعمات البحري:

- امرأة مشعة/شعر/ عواد ناصر..... ٩٥
- تحاليلى يا بطة /قصة/ نعمات البحري..... ٩٧
- مراثية لصدر/ نص/..... ١٠٠
- رأس إسماعيل بين حلم الإيديولوجيا وأستلاب الواقع/نقد/ شوقى بدر يوسف..... ١٠٥
- نظرية الفن عند صلاح قصصه /كتاب العدد-د. سعيد توفيق..... ١١٥
- شجرة الكرز المشقوقة /قصة جيسى ستيورات /ترجمة/ فاطمة ناعوت..... ١٢٣
- قصائد من محمود الحلوانى / باقة/..... ١٣٤
- صليب الشيطان /قصة/ مى عبد الصبور..... ١٣٩
- الفقر /شعر/ عارف البرديسى..... ١٤٢
- يوسف درويش /إشارات/ رجاء النقاش..... ١٤٤



أحزان اليسار

ما من كلمات مهما بلغت قوتها، ولا أهات مهما اشتدت حرارتها ولا دموع مهما كانت غزارتها بقادرة على أن تغسل قلوب آلاف المحبين فتهدأ بعد رجيل نبيل الهلالي.

«نبيل» الذي اشتقت صفاته من اسمه أصبح قبل أن يغيب الموت جسده بزمان طويل رمزا لكل الأشياء والقيم الجميلة العليا النزاهة والاستقامة والخلق الرفيع والثقافة العميقة التي يزداد تواضعه كلما تعمقت، العطف والروح الساخرة الملاذ لكل أصحاب الحقوق الذين طالما ناموا بإطمئنان مادام هو يتنفس لا فحسب كمحام بليغ وجسور، وإنما أيضا مناضل عنيد تحت راية الاشتراكية.

حفلت سيرة حياة «نبيل الهلالي» باختبارات متصلة تكاد تكون يومية للتناغم بين القول والفعل، بين الشعار والممارسة، بين الأخلاق والسياسة منذ تمرد في شبابه الأول على تراث أسرته الأرستقراطية وحياة الباشوات، ولم تجذبه المسرات في قصور والده «نجيب باشا الهلالي» الذي شغل منصب رئيس وزراء مصر أكثر من مرة قبل الثورة التي جاءت وأزاحت من موقعه عام ١٩٥٢.

كان سؤال «نبيل» في مواجهة الانقسام الطبقي الفادح وضد هؤلاء الغارقين في الرقاهية دون أن يأبهوا بشعب يتعذب سؤالا أخلاقيا قبل أن يكون سياسيا، وظلت هذه السيرة الأخلاقية التي تميزت بالشجاعة

والانتصار للمظلومين جزءاً لا يتجزأ من رأس المال الرمزي لليسار المصرى كله بل لليسار العربى والعالمى.

تجلت السياسة كما رآها «نبيل» لا كمجموعة من المناورات والألاعيب اللا أخلاقية المجردة من المبادئ أو «اللى تكسبه العب به» كما يمارسها الكثيرون كشطارة وتجارة، ولا هى حتى فن الممكن كما يقال، بل إنها الدأب المثابر الذى يتغلغل فى تفاصيل الحياة اليومية، وفى كل أشكال السلوك لإنضاج مشروع تغيير العالم الظالم، ولتحرير الإنسان من الاستغلال والاغتراب، وإثارة وعى أصحاب المصلحة فى هذا التغيير خروجاً من الوعى الزائف بتوحيد جهودهم والدفاع عنهم وتبصيرهم بمكان قوتهم وقوة خصومهم الطبقيين، وتعبيد الطريق عبر تقديم النموذج للولوج إلى مملكة الحرية خروجاً من الضرورة مهما طال الطريق وتعرج وامتلا بالمطبات، ومهما اشتد الألم، وأصبحت الجروح كثيرة وتكسرت النصال على النصال وملأت القلوب غصات والمآقى دموع واتسعت رقعة الظلم والاستبداد وازدادت حلقة الليل الطويل وتقن الظالمون فى الحاق الأذى بالكادحين.

بل حتى حين انهارت التجربة الأولى لبناء الاشتراكية أخذ «نبيل» يتعامل بصرامة ونزاهة مع درويس الهزيمة وخبراتها، هو الذى لم يتورط أبداً فى التشكيك فى قوة الامبريالية ومضاء أسلحتها، ألم يقل «صن يات صن» المحارب الصينى العظيم ضد الاستعمار: هذا مجرد فشلنا السابع عشر.

رأى «نبيل» بثاقب نظرة وقوة بصيرته وثقافته الواسعة الدور المحورى للحزب فى سقوط التجربة الاشتراكية الأولى تماماً كمحوريته فى انتصار الثورة فى بداية القرن العشرين حين كان متماسكا وثوريا قبل أن يطوله الجمود وتجنم عليه البيروقراطية ودأب هو على استخدام سلاح النقد البتار لا للأشخاص وإنما للإفكار والمواقف والسياسات فاستحق عن جدارة لقب القديس الذى ينحنى له حتى الأعداء. تستحق مدافعات «نبيل الهالالى» الكبرى سواء فى قضايا العمال أو الفلاحين أو قضايا الحريات العامة التى كانت سببا فى صدور أحكام تاريخية مثلما هو الحال مع قضية إضراب عمال السكك الحديدية عام ١٩٨٦ - تستحق أن تجد من يتوفر عليها لدراساتها بعمق ونشرها لا للتعرف فحسب على استراتيجياته الدفاعية - بل

قل الهجومية - من أجل حقوق العمال والفلاحين وتأمين الحريات العامة وحياتها خاصة وأنه كثيرا ما دافع عن من اختلف معهم فى رأى وإنما أيضا للتعرف على رؤيته لفلسفة القانون ولبدئى العدالة والمساواة، ولحق الإنسان والمجتمع المنشود، وإبراز أدبية لغته وجمالياتها الدقيقة وعنفوان الحق فيها حين يكون ملهما ودافعا للإبداع والإبتكار لا فحسب على صعيد اللغة وإنما أيضا على صعيد الأفكار والمثل. حين كسب نبيل قضية عمال السكك الحديدية وأصبح حق الإضراب مشروعا بحكم قضائى هنائه فقال ببساطته الأسرة لست أنا الذى بل العمال الذين أضربوا. أسهم «نبيل» بجهد - لعله الرئيسى - فى صياغة قانون الصحافة - الذى تقدمت به نقابة الصحفيين لمجلس الشعب، وظل دائما مرحبا كريما لا يخيب كل من استشاروه أو طلبوا منه العون فى قضايا الحريات والتنظيمات اليسارية وكثيرا ما كان هو نفسه يقف فى قفص الاتهام ويدافع عن الجميع. وقد ذاق نبيل كل ألوان التعذيب فى السجون والمعتقلات فازداد إصرارا وصلابة.

«نبيل الهاللى» ليس نموذجا ملهما للاشتراكيين وحدهم، وإنما هو مثال حى لا يموت للإنسان المتكامل الذى وجد مسرته الحق فى التوحد مع قضية الحق الإنسانى فى العمق منه، وأدرك جيدا أن تحرير المظلومين سوف يحرر الظالمين أنفسهم من التشوهات الكبرى التى يلحقها بهم الظلم وكما يقول الكاتب المسرحى العظيم الراحل «محمود دياب» فى مسرحيته «أرض لا تنبت الزهور» «بحثت تحت التاج عن إنسان فلم أجد سوى ملك».

فى بلد يحترم المثل العليا والقيم العظيمة لابد أن يدرس الطلاب سيرة «نبيل الهاللى» ليتعلموا.

ولكن بما أننا - على حد تعبير «محمود دياب» مرة أخرى «نعيش فى ظل سلطان يوفر لنا حق النوم» .. فإننا لا نستطيع أن نتوقع أن تدخل سيرة من تخصص فى إيقاظ البشر فى سجل العظماء كما يراهم الحاكميون.

قبل أن يرحل نبيل الهاللى بأسابيع قليلة مات واحد من أبرز قادة الحركة اليسارية الطلابية فى الجامعات المصرية فى سبعينيات القرن العشرين هو الدكتور «أحمد عبد الله» الذى طرده الحصار والتدهور السياسى فى ظل حكم السادات من البلاد

فذهب إلى أوروبا وتعلم تعليماً رفيعاً في جامعة كامبردج وهي واحدة من أرقى الجامعات في العالم، وعاد إلى مصر أستاذاً مؤهلاً في العلوم السياسية طالماً استضافته جامعات العالم ومراكز البحوث الكبرى ليحاضر فيها.

ولكن تقريراً أمنياً وقف له بالمرصاد وحال بينه وبين أن يكون عضواً في هيئة التدريس في إحدى الجامعات المصرية. تماماً كما كانت اللوائح البيروقراطية البالية قد حالت بين الدكتور «صبرى حافط» وبين الجامعة بينما هو واحد من أوائل الذين تخصصوا في علم اجتماع الأدب فأحتضنته الجامعات البريطانية وخسرتة الجامعات المصرية.

كرس أحمد عبد الله علمه طاقته وقدراته الابتكارية للعمل مع الأطفال والمراهقين الشغيلة في حي عين الصيرة الشعبي ليبني لأفكاره حول تغيير الواقع للأفضل قاعدة - ولو صغيرة - في «مركز الجيل»، وينسج علاقات حميمة مع العاملين الصغار في الحرف والصناعات البدائية المنتشرة في المنطقة، يستمد منها معرفة لا ينضب معينها عن الواقع الاقتصادي - الاجتماعي في البلاد ويؤسس على هذه المعرفة الوثيقة برامج مركزية واستراتيجيات ورواه.

في المرة الأخيرة التي التقيت فيها «أحمد عبدالله» قبل شهور في ندوة بجامعة المنوفية أعدتها الصديقة الدكتورة «ثرثيا عبد الجواد» عن أوضاع الفلاحين عرض لنا فيلماً من إنتاج «مركز الجيل» عن العمال الصغار في صناعة الفخار، وحينها تذكرت على التو كتاب «فريدريك إنجلز» عن حال الطبقة العاملة في إنجلترا في القرن التاسع عشر، وصور الاستغلال الذي يفوق كل تصور نظري والتي وقعت على الأسر العمالية من النساء والرجال والأطفال حيث كان الحد الأدنى لساعات العمل هو ستة عشر ساعة في اليوم مما أدى إلى تفكك هذه الأسر وضياع الأطفال مع تزايد البؤس الاجتماعي وذلك كله لكي تصنع الرأسمالية تراكماً مركزاً لرأس المال وتواصل بوتيره أسرع عملية تصدير الفائض لفتح المستعمرات ونهب ثرواتها، ليكون هذا النهب المزدوج لكل من الطبقة العاملة في المركز الاستعماري ولشعوب المستعمرات ركيزة قوية للأمبريالية.

وما أشبه الليلة بالبارحة ذلك أن أشكال الاستغلال المكثف ما تزال تقع على العمال

وفقراء الفلاحين من النساء والرجال وتدفع إلى الشوارع بثلاثة مليون طفل.. ومثلهم إلى ميدان العمل المضنى دون السن القانوني.. ولم يكن بوسع «أحمد عبد الله» أن ينأى مرتاح الضمير فى حيه الشعبى العريق الفقير هو المثقف والمناضل اليسارى دون تفاعل إيجابى مع هذا الواقع بادئا من نقطة الصفر بدلا من أن يفرق فى المرارة التى كان يمكن أن تدفع به إلى العزلة والانكفاء على البحث العلمى النظرى إثر توقف الأمن الذى منعه من العمل فى الجامعة..

فمثل هذه المرارة دفعت عدد كبير من المثقفين إلى الاكتئاب والفقر المعنوى. والموت فى الحياة.

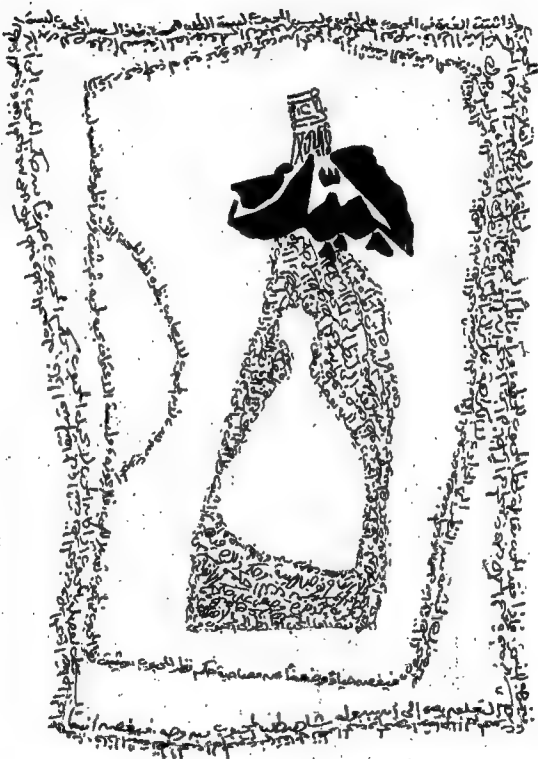
لو بحثنا عن تجسيد فذ لتعبير «المثقف العضوى» الذى نحته الفكر الماركسى الإيطالى أنطونيو جرامشى لوجدناه من هؤلاء الراحلين الثلاثة من قادة اليسار وأبنائه البررة «نبيل الهاللى» و«أحمد عبد الله» و«يوسف درويش» ونجلاء رأفت وأحمد عباس صالح، فالمثقف العضوى بن بار لجماعته حتى لو كانت صغيرة يتحول عبر الفعل والممارسة من أجل تغيير الواقع إلى واحد من قادتها يهتدى بأحلامها التى ترشده فيرشدها، يكافح فى صفوفها، يعيش حياتها فتلهمه وتكون ممارسته لا أفكاره المجردة - هى معيار الحقيقة.

يقول «يوسف درويش» ابن الأسرة اليهودية المصرية والقائد الشيوعى على مدى ستين عاما «فى تعاملى مع العمال لم أكن أقوم بدور الأستاذ، بالعكس كنت أعلمهم وأتعلم منهم، ربما كنت أتعلم منهم أكثر».



أحزان اليسار هى أحزان شعب يتألم باحثا فى الأزمة العميقة عن قارب نجاه.. ويبقى اليسار مطالبا رغم أحزانه بمزيد من الإنخراط فى العمل لعله أن يكون محورا لحركة النهوض الوطنى الديمقراطى المنشود الذى سيكون هديتنا للراجلين وتحية وداعنا لهم.. ووعدنا أن يكون موتهم الجسدى حياة متجددة لحلم تغيير هذا العالم القبيح.

الحررة



صلاة ريفية في وداع نجلاء رأفت

سمير عبد الباقي

وجدك بتخوضنى معركة العمر اليانس
من غير فدائين ومريدين وفوارس
الجسد المنهك ساحة ميدان
معركة مهجورة
انتهكت فيها كل المعايير البشرية
وما زال رافع الراية بيستني
وعد الأسطورة
رغم هروب العسكر مذعورة
وجفاف النهر البانس
فى رمل سراب الأمل الريانى
تحت سماء الصحراء الحلم المر



وحبك يا نجلاء زى الوطن المسكين
أيتام على حد السكين
حتى النسمة بتنهش حية
فى اللحم الحي
المنذور للموت من غير طفولته
محكوم بالخوف
بيوسع سكة للرعب الجاى



أسراب النمل الكيماوى الوحشي
زاحف بضراوة وإصرار
ينهش فى الكبد وينشف فى الشرايين
فى صمت الأندال السفاحين
المخيفة وجوهم ورا أقنعة إنسانية
يتسلل فى تلخص ييمص عروقك
يخدعنا بأنايب وسرنجات
متنكر فى ثياب بيضاء على شكل ملايكة
بيمرطن بلسان التجار والخواجات
يلهب بالكذب حروقك
يفتى ف كل تخصص
وبكل تعالى وتقاني
ينفذ خطط الفشل الوطني
وهزيمة المصريين



وأنا عاجز قدام ممالك الترك

وفرامانات الفيروس
ولوايح الغدر السرطاني
وأكياس الدم المتلوث
بملو عيوني شايف قواتك
راجعة من برية سنينا المنتهكة أشلاء
بدون أى غطاء جوي
أو جرعة ماء
أتحامى بخيالات الماضي
أحاول أحفظ أسماء الشهداء
كفوفى ما تلحقش
طيارات الغدر الخاين ما بترحمش
بتدفن فى الرمل الجمر المتفحم
(أبوليدة المدهش)
ويكل الفل بتجمع فرافيت
(الدب الكسلان)
(حسن قرن الفول)
(ريحانة) و(مرجانة)
(مشمش) و(أبو على)
(القرد) و(بنت السلطان)
ولا بتفرقش
ما بين أحلام الأتس وهفوات الجان
الجيش المنصور كان خيالات من قطن وقش
م الضرية الأولى سلم
وإيمانى الريفى ما حوقش!



كافة سكك العتية الخضرا مسدودة
ببتوق الخردة وخطب الكاسيت العدوانى
والأنفاس الباقية باتت محدودة
ولا تقرحش
مش قادرة تجمع صرخة حزن أخيرة
فى شهقة راحة
تبعت بيها رسالة رفض على استحياء
كل مداخل وساحات الوطن المهزوم
جرداء.. مهددة
استولى عليها الباعة الجوالين
تجار البالة ولصوص الأعضاء
أساتذة تحليل الدم وأساتيد تحليل الأنباء
النصابين
بشوات الهلع الجنسي
وشواذ الجشع الحسى البهوات
حضررات البياعين
الخارجين من أرقى بورص العلم
والفنانين والشعرا الخونة
سماسرة خطط السلم
المأجورين لصياغة رويشتات الاغوات
اطبا الجهل السعداء بالفرض الذهبية
ليطولة الفيلم
هزيمة يونية السابيع والستين
الهايجة بنى آدمين
فى طرقات المستشفى الميرى

دهماء غوغاء
من أبناء المقهورين التعساء
بيدقوا طبول الموت
ويدسوا السم لأطفالهم فى عصير التوت



وأنتى ما بين الدور الرابع والأنعاش
لساكى بتقاومي
كأن العالم يستاهل
بتقاوى القلب المتاكل
والنفس المتهالك..
وكان الشبابيك المفتوحة
لساها بتشوف - مصر بجد
والشعر مازال يبلاقى صور
وحروف بالساهل
وكان الإنسان اللى لسه ف قلبه
ذرة إيمان بالنصر
مش ميت خوف م النبأ العاجل
تايه فى ظلام الصمت المتواطئ
فى سرايب الحق الضايغ
بيماطل ويجادل
ويحاول يتحامى فى تقاليع الماضى
بحوايت الإيمان
فى أمل الغفران
فى تقاليد الموت العادى السهل
البخلان بالحزن الإنسانى عليه



حازمى من راحة الجهل
مستكثر طعم الرحمة على بلادى وأولادى.
مصمم يهزمنا جميعاً ونهائياً عاطل على باطل
على أقلن من مهله وآخر حد
وكأننا مازلنا أحياء على رجلينا
ماشيين على نعمة أغانيها
بنحب ونعشق
لسه وينحس تراب هذا الوطن .
المغدور القاتل.

البهائية.. أو الاستجابة لما قبل حداثة للحدثة «بهاء الله يظلم التاريخ»

د. علي مبروك

عندما أعلن الميرزا حسين علي نوري (الذي حصل على لقب بهاء الله فيما بعد) وسط جماعة من أتباعه في بغداد في العام ١٨٦٣م أنه المهدي الذي جاءت بمهدويته البشارة على لسان من ادعى المهدوية قبله، ويقصد به الباب الذي كانت طهران قد شهدت إعدامه قبل ذلك بسنوات، فإن أحداثاً للفتة كانت تجري آنذاك على ساحة الإسلام الواسعة. فعلى مدى عقود منذ ابتداء القرن التاسع عشر، كانت الحداثة قد بدأت قصفها لديار الإسلام وأرضه، لا بالمدافع والبوارج فقط بل - والأهم - بأسئلتها الحارقة المقلقة، التي بدأ السكوت في مواجهتها متعذراً ومستحيلاً وهكذا فإنه فيما كان العرب والأثراك منهمكين مع مدحت باشا والطهطاوي وخير الدين التونسي، في مجابهة أسئلة الحداثة وما تفرضه من ضرورة إعمال العقل، وتجاوز ما ران عليه عبر القرون من أوهام وخرافات، عسى أن يفتح التاريخ أبوابه الموصدة دونهم فإن آخرين على نفس ساحة الإسلام الواسعة كانوا منشغلين - في المقابل - باستعادة وإحياء قاموس ما قبل الحداثة، وبكامل مفرداته من غيبة ورجعة ووصية ومهدوية ووحى بل وشرائع لم تزل تتنزل. فبدأ وكأنه التباين ينبثق زاعقاً بين من راحوا يتصدون لأسئلة عالمهم باحثين عن إجابات لها ضمن حدود ما يخص الإنسان وينتمي إليه

ولا يتجاوزوه وبين من راحوا يستعيدون تجربة الوحي بما تعنيه من عجز الإنسان عن مواجهة مشكلات عالمه، من نون عون يأتيه من السماء عبر النبي، أو من يرثونه من سلالة الباب أو البهاء وإنّ فإنه يبدو أن الاستجابة للتحدي الذي طرحته الحداثة على العالم الإسلامي، قد اتخذت مسارين متباينين أولهما يثق تماماً في قدرة الإنسان على أن يجتهد بفكره في تجاوز فجوة التخلف التي كان اللاأوروبيون جميعاً وليس المسلمون وحدهم قد وجدوا أنفسهم محشورين فيها وثانيهما لا يثق إلا في إمكان الخلاص عبر وحي السماء المتجدد مع الباب أو البهاء والسلالة الممتدة التي تتحدّر من أصلابهم، وذلك في استعادة صريحة لتجربة الخلاص بوساطة السلسلة الزكية للأئمة من آل البيت، التي انقطعت مع الغيبة الكبرى للإمام الثاني عشر، والتي بدا أنه قد أن لها لتستأنف بعد انقضاء ألف عام تقريباً على ابتداء هذه الغيبة.

وهنا يلزم التنويه بأن هذه الاستعادة لما قبل الحداثي كانت تتحقق على ساحة الإسلام الشعبي الإيراني من خلال بعض الحركات الدينية كالبايية والبهائية التي يستحيل تماماً تصور انبثاقها خارج مجال الإسلام الشيعي بالذات، وذلك لأسباب تتعلق بطبيعة إنبثاقه ضمن سياق المقاتل والمصارع التي حددت المصائر الدامية لأئمة آل البيت ومشايعهم. وبالطبع فإن أحداً لا يمكن أن يتجاسر على الإدعاء بأن ذلك فقط هو أقصى ما كان يمكن للإسلام الشيعي أن يقدمه، إذ الحق أن إحدى أهم الأفكار التي حكمت مسار التطور اللاحق للفكر الإمامي الإثنى عشر، كانت تتبلور في أوساط الفقهاء آنذاك، وأعني بها فكرة ولاية الفقيه، التي بدأ الإرهاص بها مع حجة الإسلام «مهدى النراقي»، والتي صنعت الثورة الإسلامية في إيران بعد أكثر من قرن فقد أدرك هؤلاء الفقهاء أنه لا يمكن انتظار الإمام إلى الأبد ليملا الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً وظلماً فراحوا يفكرون في كيفية إخراج الجماهير من سلبية هذا الانتظار الذي امتد لأكثر من ألف عام منذ ابتداء الغيبة إلى ساحة الفعل السياسي الإيجابي لإدراك العدل المفقود بالثورة، وليس بمجرد الرجعة أعنى رجعة الإمام على حد قول من افتوا بوجوب الانتظار. وبينما كان هؤلاء الفقهاء الذين قدر لهم أن يحددوا مسار التاريخ اللاحق، يبلورون هذا التحول من الانتظار إلى الثورة فإن الآخرين من أمثال الباب والبهاء كانوا يشوشون على مثل هذا التحول، باستعادة قاموس الغيبة والرجعة والوحي الذي ينتزل من السماء. وهكذا فإنه فيما كان الإسلام الشيعي يقدم الباب والبهاء بكل ما يبشرون به من أفكار تنتمي إلى زمان ما قبل الحداثي فإنه كان يقدم كوكبة من نوع آخر وأعنى بهم سلالة الفقهاء المتمردين التي لم تكن تفعل بسعيها إلى إخراج الشيعة من الانتظار إلى الثورة إلا أن تضعهم في قلب الحداثة بما هي وعى بالإنسان فاعل في العالم وصانع له وليس مجرد معتظر لمن وعدت السماء بأنه سوف يأتي وإن طال الزمان.

حين بدأ أن شوكة قريش وعصبيتها الغالبة - التي أدركها الإمام على تعمل ضده منذ وقت مبكر جدا وسوف تعمل ضد سلالته من بعده قد راحت تقرر مصائر ما يحدث في الإسلام بعد وفاة النبي فإن شيعة آل البيت الذين لم تكن لهم عصبية قوية ، ناهيك عن أن تكون قاهرة غالبية قد راخوا يميزون أنتمهم لا بقوة العصبية التي يستبدون بها على الناس بل بقوة العلم وسلطان الولاية التي ليس للقوة مهما استبدت وتجبرت إلا الإقرار بمحدوديتها في مواجهة سلطانهما اللامحدود وخصوصا أنه لم يكن مجرد علم إنساني مما يمكن لأي أحد أن يحوزه ويتحصل عليه بل كان علما سريا مخصوصا يتوارثه الأئمة بعد أن تحصلوا عليه لقريهم من النبي - من الله نفسه وبالطبع فإنه كان لازما أن يبلغ الأئمة، ابتداء من اجتيازهم لهذا العلم الإلهي المخصوص مقام الولاية الإلهية الذي راخوا يتميزون به في مواجهة سلاطين الزمان الذين لا يعرفون إلا مجرد الولاية الأرضية. والحق أن الضمير الشيعي لم يعرف وقد أدرك الناس تنتكر لإمامه وترفضه إلا أن يترفع به على سلاطين الأرض. فخصه بفضيلة الاختصاص من الله بالعلم والولاية فاستبدل بإنكار الناس لإمام اختصاص الله له والحق أن جملة أوسع من الإبدالات سوف تتوالد داخل الخطاب الشيعي من قلب هذا التحول من «القوة» بما تحيل إليه من محدودية وقصور يرتبطان بأصلها الإنساني إلى «العلم» الإمامي بما ينطوي عليه من التعالي واللاتهاى الذى يستفاد من أصله الإلهي ولعل هذا التحول قد أتاح للضمير الشيعي المعذب، أن يبرأ من عذاباته عجزه عن نصرة أئمة المفدورين وأعنى من حيث يبدو وكأنه قد راح يجد سلامة فى التمرد على المتحقق بالممكن والقائم بالواقع والحاضر بالمنتظر الغائب، والمفضول بالأفضل وضمن ثنائية هذه الإبدالات فإنه فيما لا يعرف الطرف الأول فيها (المفضول ، المتحقق، القائم ، الحاضر) إلا القوة الباطشة يستبد بها فإن الطرف الآخر (الأفضل، الممكن، الغائب، المنتظر) لا يعرف إلا علمه أو حتى معاجزه يستمد منها سلطته.

وهنا يلزم التنويه بأن هذه الإبدالات لم تتح فقط للضمير الشيعي أن يبرأ من عذاباته بل وأتاحت للخطاب الشيعي أن يبلور آلية فى المقاومة تمكن بها من صياغة وجدان جماهير الشيعة رغم كل ضروب الإضطهاد والمصادرة فليس ثمة فى مواجهة المتحقق بكل ما يحمل من بؤس وظلم ما هو أقوى من الوعد بالممكن المسكون ببيوتوبيا العدل ولعله يمكن النظر إلى هذا الإنبناء حول الممكن/ المنتظر/ القائم باعتباره من أهم نقاط القوة فى الخطاب الشيعي وأعنى من حين تمكن عبر هذا الإنبناء من إدراك «لحظته النموذج» لا فى الماضى المكتمل المتحقق بل فى المستقبل الواعد بالممكن وبما يحيل إليه ذلك من إمكانية أن يتبلور التاريخ كخطاب مفتوح على مكنات خلاقة، وليس تاريخا مكتملا مغلقا لا يعرف معه الوعي إلا أن يتوجه نحو الماضى حيث لحظته النموذج مكتملة هناك ساعيا إلى تكراره ولسوء الحظ فإن

هذا النوع من الإنبناء كان يحمل وجهه السلبي أيضاً، وأعنى من حيث كان مسكوناً بما يسمح لأمثال الباب والبهاء بالتشويش على الوعود الخلافة للممكن، وذلك عبر اعتبار الممكن مجرد لحظة اكتملت في الماضي، ولا سبيل إلا لاستعادتها وتكرارها بمضمونها ونظامها الذي تحققت به في الماضي وبالطبع فإنهما لم يفعلا غير هذا التصور للممكن إلا أن قضايا على الممكنات الحية والخلافة التي يطويها هذا المفهوم في جوفه . وليس من شك في أن هذا الإهدار لما ينطوى عليه الممكن إنما يرتبط بمقاربتة لا كمفهوم يحمل في داخله جركية وقدرة هائلة على الانفلات من قيود التحديد والتعيين بل كمجرد واقعة أن لها أن تدخل أخيراً إلى ساحة التحديد والتثبيت.

وهكذا يتضح المازق المزدوج للبهائية وأعنى مازق كونها تمثل هي نفسها استجابة ما قبل حدائثة للتحدي الذي مثلته الحدائثة من جهة وذلك من حيث لم تعرف إلا أن تستعيد القاموس ما قبل الحدائث بكامل مفرداته في لحظة فارقة من تاريخ العالم الإسلامي ومازق كونها تمثل - من جهة أخرى - تفريغاً للممكن الذي ينطوى على الجذر الأهم لحيوية الخطاب الشيعي وديناميته من مضمونه الخلاق وذلك من حيث راحت تحيله إلى مجرد واقعة إذا كان لم يقدر لها أن تكتمل وتتحقق في الماضي فإنه قد أن لها أن تكتمل وتثبت أخيراً مع البهاء وغنى عن البيان أن هذا الاكتمال والتثبيت للممكن مع ظهور البهاء وبما يعنيه من شخصنة الممكن بعد أن كان متعيناً إنما يحيل إلى اكتمال التاريخ وإنغلاقه بعد أن كان تاريخاً مفتوحاً على «ممكن» غير متشخص وينقلت - لذلك - من كل تحديد وفي كلمة واحدة فإنه قد أصبح تاريخاً للنموذج المتحقق الذي لا يقبل - لتحقيقه - إلا التكرار بعد أن كان تاريخاً للممكن الذي لا يعرف - لتفثته - إلا التجاوز الذي لا يتوقف ولعل يبقى أن هذا الانتقال من تاريخ يتمحور حول الأمل الذي يشنق إليه الإنسان منتظراً له أو ثائراً من أجله إلى تاريخ يتمركز حول المتحقق الذي لا يطلب من الإنسان إلا أن ينصاع لقانونه من استسلام وسكون هو جوهر إضافة البهائية على صعيد حركة الفكر الإنساني ومن هنا المفارقة التي تجعل من ظهور «البهاء» رديفاً لحلول «الظلمة» في التاريخ.

ولعل ذلك هو ما يمكن أن ينتهي إليه تحليل يقارب دلالة ومعنى انبثاق البهائية وقبلها البابية في تلك اللحظة الفارقة من القرن التاسع عشر والتي شهدت ابتداء التفكير في كيفية الاستجابة لأسئلة الحدائثة في ديار الإسلام وإنذن فالأمر لا يتعلق بالبحث في مدى مصدقية البهائية كعقيدة أو حتى كدين بقدر ما يتعلق الأمر بالتأمل في دلالة الظهور ومعناه لكنه يلفت النظر في الجدل الذي شهدته مصر مؤخراً أن نضال البهائيين يدور حول الإقرار بهويتهم الدينية أو العقيدية في وثائق إثبات الهوية وبما يعنيه ذلك من التغريد خارج سرب الوطنية المصرية التي تسعى إلى رفع ما يشير إلى الهوية الدينية المتعددة - أو حتى



المنقسمة للمصريين وذلك فى سبيل تثبيت الهوية الوطنية الجامعة التى هى إحدى أهم علامات الحداثة السياسية ومن هنا فإن نضال البهائيين من أجل تثبيت هويتهم الدينية أو العقيدية لا يعكس إلا ما يبدو وكأنهم لا يعرفون سواء ، وأغنى النكوص الدائم إلى ما قبل الحداثى.

وإذا كان البعض قد انبرى يجادل بأن السعى إلى تثبيت الهوية البهائية هو انعكاس لحق الإنسان وحرية فى اختيار ما يعتقد فإنه يلزم التنويه بأن أحدا لا يمكنه تبعا لنفس المبدأ الخاص بحرية المعتقد أن يمنع آخرين من السعى إلى تثبيت هوياتهم العقيدية المنقسمة على نحو لا بد أن يؤول فى نهاية المطاف إلى تثبيت انقسام المجتمع وتشظيه. وإنه فإن حق الإنسان وحرية فى اختيار معتقده لا يرتبط أبداً بوجود تثبيت هذا الذى يعتقد فيه كهوية له بقدر ما يرتبط بالنضال من أجل رفع هذه الهوية وعدم تثبيتها ، وإلا فإنها الحداثة تعمل ضد نفسها. ولسوء الحظ فإن ذلك هو حال الحداثة فى كل المجتمعات التى لا تعرف كيف تنتجها، فتكتفى بالثرثرة بها.

البهائية بين الدين والسياسة

د. محمود إسماعيل

فى إمامة على الهادى أمعن العباسيون فى اضطهاد «الإثنا عشرية» وضيقوا على الإمام الهادى ومن بعده الحسن العسكري، لذلك كان من الطبيعى أن يتعاظم خطب الغلو. تمثل ذلك فى حركات هرطقية تزعمها على بن حسكة والقاسم بن يقطين اللذين انتحلا الأحاديث النبوية تبريراً لدعوتهم الشاذة. ويدهى أن يتسبرا الأئمة «الإثنا عشرية» من تلك الهرطقات ويتصدوا لدحضها والرد على دعاويها. فعندما سئل الحسن العسكري عن الغلو والغلاة، قال «خذوا ما رووا وذروا ما رأوا».

وإذا كان ظهور تلك الدعوات الهدامة نتيجة للسياسة العباسية التى حادت عن مبادئ دعوتهم كذا اضطهادهم ومطارداتهم الشيعة «الإثنا عشرية» فقد ظهرت حركات غلو أخرى من جراء انشقاق وتصدع المذهب الامامى بعد انقسامه إلى «إثنا عشرية» وإسماعيلية، كذا نتيجة «غيبة» الإمام الثانى عشر وعدم رجعته.

من هذه الحركات ما أفضى إلى ظهور فرقة «الشيخية» نسبة إلى الشيخ «أحمد بن زيد الدين الإحسانى البحرانى فى القرن الثامن الهجرى» كان البحرانى ذا باع طويل فى علوم النجوم والصناعة

والطمس والاعداد، فضلا عن علم بعقائد الفرس القديمة والمستحدثة، خصوصا بعد اتخاذه من بلاد فارس مقرا لإقامته.

وكانت دعوته التي تغالى في تقديس الأئمة «الإثنا عشرية» متاثرة بنظريات الحلول والتناسخ. فاعتبرهم «مظاهر الإرادة الإلهية» (١).

ولما لم تلق دعوته رواجا، ازداد غلوا وفسادا فادعى حلول روح الله في بدنه وراح يهدم عقيدة الإسلام فانكر المعاد والبعث وأولهما تأويلا غنوصيا.

ومع ذلك لم تخل دعوته من بعد اجتماعي عن مبادئ العدل والإخاء ورفع الظلم عن المستضعفين، يفسر ذلك إقبال جموع غفيرة على دعوته التي انتشرت في إيران وعربستان والعراق وأذربيجان (٢).

وعلى غرار تلك الدعوة، نسجت هرطقة أخرى تمثلت في ظهور فرقة «النوريخشية» نسبة إلى محمد نور بخش الذي ولد عام ٧٩٥هـ، واستغل «غيبة» الإمام الثاني عشر ليدعى المهدوية. ويرغم زيف ادعائه بالانتماء «للإثنا عشرية» فقد قال «بوحدة الوجود» الفلسفية الغنوصية، واستطاع أن يغرر بالعوام، وتزعّم حركة ثورية قدر لها النجاح إلى حين، فاستقل بكرديستان حتى قبض عليه عام ٨٦٩هـ. ويرغم موته ظل أتباعه في العراق وإيران يحملون دعوته التي انتشرت كذلك (٣).

ونعتقد أن أصداء تلك الهرطقة تلتفتها فرقة أخرى نسجت على منوالها، هي فرقة «الحروفية». وتنسب إلى فضل الله الاسترابادي الذي ظهرت هرطقته في إيران خلال القرن الثامن الهجري. وقد ادعى تكليفه بتبليغ وحى جديد. وأبدع كتابا يسمى «محرم نامه» بسط فيه معتقداته وأراءه. فقال بأبدية وجود الكائنات واكتساب بعض البشر صفات إلهية. لذلك تسقط دعواه في الانتساب إلى الحسن العسكري، ذلك أن حصاد فكرة أقرب إلى المذهب الإسماعيلي منه إلى المذهب «الإثنا عشرى» حيث استقى دلالات الحروف من المذهب الأول.

ومهما كان الأمر، نرى أن الحركة انطوت كذلك على أبعاد اجتماعية، إذ أن ادعائه المهدوية جذب إليه العوام من الحرفيين وأهل الريف، فرج بهم في صراع مع طبقة الإقطاعيين في إيران. كما نحى منحى الحسن الصباح الإسماعيلي في تشكيل فرق من «الفداوية» نجحت في اغتيال الكثيرين من رجالات الدولة التيمورية.

كما تعاطف شأن الحركة حين انضمت إليها عناصر مثقفة، فانتشرت في إيران وأذربيجان وتركيا وسوريا وبعد قمعها في إيران، انتشرت في تركيا العثمانية، وعول اتباعها على

مبدأ «التقية» أمام سطوة سلاطين آل عثمان. كما اقترنت بالحركة الطرقية الصوفية وتركت بصماتها على الطريقة البكتاشية(٤).

ظهرت فرقة أخرى فى إيران وأذربيجان وكردستان أدعت كذلك انتسابها إلى «الإثنا عشرية» الا وهى فرقة «أهل الحق» ونؤكد أيضا اقتراب معتقداتها من المذهب الإسماعيلي وليس «الإثنا عشرى» فقد عكست المعتقدات الغنوصية الفارسية فى الطول والتجسيد، ونفت القول بالحياة بعد الموت، والاعتقاد فى الجنة والنار.

وقد غرض الصقويون النظر عن تلك الهرطقة لكسب أتباعها فى صراعهم مع العثمانيين. ثم انتشرت الدعوة فى تركيا وسبب اتباعها المتاعب لسلطانيتها. كما عولوا على «التقية» إبان المرحلة التركية. وطفقوا ييثون آراءهم بين الجماهير الساخطة سرا. كما تأثرت دعوته بالطريقة الصوفية والتعاليم القرمطية، فكان لأتباعها مجالسهم الخاصة التى تشارك الأتباع فيها خبز الإخاء. ويفضل تبنيهم مبادئ إنسانية كالعدل والإخاء والمساواة ويفضل طقوسهم السرية المصحوبة بالموسيقى والصخب، انتشرت تعاليمهم بين بعض طرق الدراويش(٥).

وقد تطورت الهرطقة ذات البعد الاجتماعى والإنسانى بظهور نحلتي البابية والبهائية. أما البابية فهى وليدة ظروف اقتصادية واجتماعية شهدتها إيران خلال القرن التاسع عشر. وقد نسبت الحركة إلى ميرزا على محمد الشيرازى الملقب بالباب (٦) الذى إدعى أنه ممثل «المهدي المنتظر» فهو الواسطة بين الإمام وبين الرعية. ومن ثم اكتسب شخصه نوعا من القداسة بأعتباره «الباب» الذى تشرق منه على العالم الإرادة المعصومة للإمام المستور، مصدر كل حقيقة وكل هداية.

وليس أدل على عدم انتماء الحركة إلى «الإثنا عشرية» من إدعاء صاحبها «المهدوية» فى مرحلة تالية(٧) لقد نهلت البابية من هرطقات فارسية ورؤى فلسفية ترى ضرورة تطوير الدين بما يكفل «تحقيق الكمال الذاتى للوجه الإلهى عن طريق التجلى التدرجى الارتقائى للعقل الكلى(٨). ويعتقد جولد تسهير أن تلك الفكرة غنوصية وجدت عند بعض الفرق المسيحية ونحن نرى ارتباطها أصلا بنظرية «الفيض» الأفلوطينية.

ومهما كان الأمر، فما يعتينا هو إثبات عدم صلة تلك الهرطقة بالمذهب «الإثنا عشرية» وما نراه هو قربها من الفكر الإسماعيلي المتأثر بنظرية الفيض عند أفلوطين. بل نجزم بأنها - فى التحليل الأخير - بدعة أبعد ما تكون عن الإسلام ذاته، إذ نسخت «البابية» الإسلام وشريعته يتجلى ذلك فى الكتاب الذى أبدعه الباب ويسمى «البيان» حيث بسط فيه هرطقته

فى تعديل الصلوات والإتيان بتشريع جديد فى المعاملات، فضلا عن تأويل المعاد والجنة والنار تأويلا مجازيا مغايرا لمعتقدات المسلمين.

لذلك تبرأ «الإثنا عشرية» من هذه الهرطقة التى لا تمت لمذهبهم بأدنى صلة (٩).

ومع ذلك انتشرت بين الجماهير الساخطة فى إيران لتبنيها مبدأ العدل الاجتماعى والإخاء الإنسانى، وتصديها لمحاربة الفوارق الطبقيّة والتعصب الدينى (١٠).

أما «البهائية» فهى امتداد طبيعى للبائية فكرا ونهجا وغاية، ذلك أن مؤسسها ميرزا حسين الملقب «بالبهاء» كان من تلامذة «الباب» وقد أعلن بعد وفاة الأخير أنه «المظهر الكامل الذى بشر به أستاذه من أجل إكمال رسالته فى اكتمال النضج العقيدى».

ويشبه جولد تسهير (١١) موقف البهاء بالنسبة للباب بموقف يوحنا المعمدان بالنسبة للمسيح. لكننا نرى خطأ هذا التصور، ذلك أن بهاء الله - كما ذكر - هو «القيوم» بينما كان الباب، هو «القائم» وبينما تهدف البائية إلى «تطوير» الإسلام، تنصدى البهائية لهدمه، عن طريق صياغة دين عالمى جديد يتحقق بواسطته الإخاء الدينى (١٢) من هنا تسقط دعاوى البهائيين فى نسبة هرطقتهم إلى المذهب «الإثنا عشرى» فشخص البهاء أكبر وأقدس من شخوص الأئمة، وأقواله وحى إلهى (١٣)، كما يشيز إلى ذلك فى كتابه المرسوم «الكتاب الأقدس».

وليس أدل على شططه وخططه وخطئه من ادعائه فى هذا الكتاب مرة أنه «رسول» وأخرى أنه «إله» وليس أسطع على هرطقته من أخذه بمذهب الحلول وتغييره فى الصلاة من حيث شروطها ومواقيتها وطقوسها هذا فضلا عن تحويله القبلة من مكة إلى عكا.

برغم ذلك انتشرت الهرطقة بين أعداد غفيرة من المفكرين والمتقنين والفنانين تأسيسا على دعاويها - الزائفة - فى الإنسانية والعالمية والسلام والإخاء والمساواة. لذلك نرى أن معظم مناصريها كانوا أصلا ملاحدة لا يقيمون وزنا للأديان. ولعل هذا يفسر كون أتباعها من المجوس والمسلمين واليهود والنصارى بالاسم ليس إلا.

وقد حاول عباس أفندى خليفة البهاء الملقب «بعبد البهاء» تطوير عقيدته، حين سعى للتوفيق بين أفكارها وبين الثقافات العلمانية الحديثة بعد تحريرها من الخرافات والشعوذات السابقة. فدعا إلى لغة عالمية وجعل العقل - لا الدين - معيارا للخير والشر (١٤). كما قام برحلات إلى أوروبا وأمريكا داعيا لمذهبه فى أوساط الساسة والمتقنين. وقد لاقت استجابة خصوصا بين اليهود والنصارى.

أما اليهود فقد تبناوا البهائية نظرا لوجود نصوص فى العهد القديم تشير إلى نبوة ظهور

مثل تلك الدعوة. كم أقدم عليها النصارى لوجود إشارات بصدها فى الإصحاح التاسع من سفر إشعيا (١٥).

وهذا فى حد ذاته يشى بدلالة مهمة وهى كون الحركة - فى نظرنا - مؤامرة محكمة ضد الإسلام والمسلمين.

خلاصة القول: إن تلك الهرطقات جميعها لا تمت للمذهب «الإثنا عشرى» بأدنى صلة، وأن هذا المذهب كما صاغه الأئمة مذهب إسلامى قح يستقى تعاليمه من القرآن الكريم والسنة، وأن ما جرى من تطوير فى عقائد المذهب لا تتعلق قط بالأصول، إنما هى مرتبطة بفكره السياسى المتأثر بمعطيات الواقع التاريخى فى صيرورته وجدليته.

هوامش

- (١) إحسان إلهى الظهير: المرجع السابق، ص ٢٠٩ جولد تسهير: المرجع السابق ص ٢٧٠.
- (٢) انظر: ابن النديم: الفهرست، ج ١، ص ٢١٧ س
- (٣) لمزيد من المعلومات: راجع كامل مصطفى الشيبى: الصلة بين التصوف والتشيع، ص ٢٣٣، القاهرة ١٩٦٩.
- (٤) بطروشوفسكي: المرجع السابق، ص ٢٧٨ وما بعدها
- (٥) نفسه ص ٢٨٢ - ٢٨٥.
- (٦) جرى استقاء هذا اللقب من حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) أنا مدينة - العلم وعلى بابها.
- (٧) أحمد صبحي: المرجع السابق، ص ٢٣٤، ٢٣٥
- (٨) جولد تسهير: المرجع السابق، ص ٢٧٠.
- (٩) أحمد صبحي: المرجع السابق، ص ٤٤٠ س
- (١٠) جولد تسهير: المرجع السابق، ص ٢٧٢.
- (١١) نفسه ص ٢٧٤.
- (١٢) أحمد صبحي: المرجع السابق، ص ٢٤٢.
- (١٣) جولد تسهير: المرجع السابق، ص ٢٧٥.
- (١٤) نفسه ص ٢٧٧.
- (١٥) هاك النص: لأنه يولد لنا ونعطى ابنا، وتكون الرئاسة على كتفه، ويدعى اسما عجيبا مشيرا إلهيا قديرا، أبدا أبديا رئيس السلام.

الديوان الصغير

أيوب مصر الحديثة

مختارات من نصوص: محمد جاد الرب



إعداد: نيازي عمران

تقديم ورسوم: محمود الهندي

فنان شامل خاض كل درب

تبدو الكتابة عن محمد جاد الرب وإبداعاته (تشكياً، وشعراً، وقصة، ودراسات) ضرباً من الصعوبة، فهو علم كبير بين رجالات الثقافة والفكر في مصر، كاتب متميز، وحكاة بالغ الندرة، أما على المستوى الشعبى العام فإن حظة من الشهرة بعد قليلاً جداً بالقياس لحجم أعماله كمأ وكيفاً، رغم انحيازه للبسطاء فى منجزه الإبداعى والثقافى. وتعزى قلة شهرته إلى انشغاله كلية بالعملية الإبداعية دون مسايرة الإعلام فى ألياته التى تعتمد غالباً على سياسة المنافع المتبادلة والصوت المزعج، لذا فقد ظل بعيداً عن الضوء لفترات طالت حتى طالته وأودت بحياته.

ومحمد جاد الرب من مواليد بركة السبع، منوفية، ولد سنة ١٩٣٤م، ابناً لواحد من المكافحين الذين يعيشون تحت خط الفقر، ورغم ذلك فإن إصراره على تعليم أولاده ضمن ملحمة كفاح بطولية كان شغله الشاغل، ولأن محمد هو الابن الأكبر فقد وعى حياته منذ البدايات، فكابد رحلة الوجود منذ طفولته، وبخل معترك الحياة إلى جوار أبيه كمناضل ثان تحمل أعباء الأسرة، فترك الزمن بصمات العذاب على وجهه تجرية ونضجاً.

وفى هذا الملف يقدم الصديق نيازى عمران نموذجاً حياً لبعض أعمال الفنان الشامل محمد جاد الرب (فقرتين) استلهما من مذكراته، وهى بمثابة نزيه فكري رصد فيه ما يدور حوله مما عاشه وعاشه، تفيض المذكرات بالعقوبة والصدق والعذوبة، يحدثنا عن الكثير من الأشخاص الذين أحبهم وأحبوه (يحيى حقى الأب الروحي لجيل الستينيات، وعبد الفتاح الجمل الجواهرجي مكتشف المواهب، والعالم الأديب الدكتور يحيى الرخاوى الذى يضمج جراح النفوس، والشاعر الكبير صاحب الموقف السياسى المشرف فؤاد قاعود، والصحبة المبدعة من آل الموجي، والشيخ إمام. ثم يتحدث عن بعض الجوانب، فيشيد بالكرم الحاتمي للفنان عدلى رزق الله، ومصادقية إخلاص الفنان عصمت داوستاشى ويعرج بنا إلى جانب ما آله فى شخصية الشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم، وعتابه الكاتب الكبير صلاح عيسى لموقفه من نشر المذكرات... كل ذلك كتبه فى تلقائية متناهية وبساطة تفوق التصور.

هذا إلى جانب إلقاء الضوء على جزء ضئيل من إبداع الكاتب الفنان فاختر دراسة من حكايات الأنبياء (أيوب) كنموذج، وثلاث قصص قصيرة، ومجموعة من الأشعار العامية والأغاني. وأرجو أن يوافينا الصديق نيازى بأجزاء أخرى لنشرها فى أعداد تالية حتى يتعرف القارئ الكريم على مبدع أصيل لم ينل حظه وحقه الأدبى والمعنوى.

محمود الهندى

يونس والحوت

من مذكرات

محمد جاد الرب

● كيف اندفع مصطفى محمود إلى تفسير القرآن عصرياً؟

- كان الرسام محمد حجي قد زارني في مسكني بشقة العجوزة عقب القبض على الشيخ إمام عيسى بشهور..

كانت شقة العجوزة مسكني - خلف مسرح البالون - قبلة حقيقية للمثقفين، شعراء، أدباء، سياسيين.. مفتوحة ليل نهار بطريقة لم تتجج في إتيانها الثقافة الجماهيرية في أي عصر.

طلب مني محمد حجي أن أكتب له موضوعاً، أو قصة، واسوف يفرضها على مجلة صباح الخير، لأنه يدرك أن مشكلة المجلة هي الحصول على رسومات جميلة، فلاكتب له أي موضوع يثيره كفنان وهو سوف يتكفل بالرسم والالوان وحمل النتائج إلى المجلة..

ورحت أفكر في هذا العرض الكريم.. أنا الذي كنت أقطن في حجر الثعلب بالنسبة إلى القرية العجيبة أو المدينة القاهرة.. كنت أتصورني ثعلباً كسولاً أو ساذجاً.. وعلى العموم أنا أفتخر بانتمائي إلى أدباء الستينيات، وإن كانت لي محاولات مهمة في الصحافة.



● فكرت في كلام الرسام محمد حجي فاكتشفت أن شهر رمضان على الأبواب.. إذن لماذا لا نكتب قصص الأنبياء؟!

- كنت مسخوراً بقصة أيوب في التوراة، لأنها من عيون الأدب الرفيع.. فرحت أكتب موجزاً لهذه القصة.. وأعطيتها إلى محمد حجي، الذي أعطاها مع الرسومات البديعة إلى الأستاذ لويس جريس رئيس التحرير.. لكنني فوجئت بعد لقاء الأستاذ لويس جريس - فوجئت به يحدثني كالتالي

● هذه هى قصة أيوب كما يراها العهد القديم.. فأيوب الذي يراه محمد جاد؟ - ويبدو أننى كنت أحلم بهذه الفرصة فى أعماقي، فرحت أكتب عن أحد أصدقائى إذ تخيلته فى صورة أيوب لأسبب عجيب هو أن طوله لا يقل عن ٢٥٠ سنتيمتراً، ومعنى هذا أنه يوم يموت سوف لن نجد نعشاً على مقاسه الشخصى.. ثم شرحت فى البداية أن أول مرة نزلت فيها إلى هذه المدينة القاهرة فوجئت بنعش وجنازة فرحت كعادة أهل الريف أراحم وأطلب اشتراكى فى حمل الميت إلى القرافة التى لا أعرف لها سبيلاً.



وأعجبت اللقطة الأستاذ لويس جريس فنشرها على مساحة ملزمة كاملة مع الرسوم.. إلى أن كانت القصة الرابعة تحت عنوان:

يونس

كنت أقلب فى تراث الأنبياء، وهو ضخمة وهائل .. بل وعظيم.. حيراناً أبحث عن خيط يصلح للغزل والنسج فإذا بى أصطدم بيونس الذى هرب من الرسالة.. كان شعبه يحتقره فقرر الانتحار.. ذهب إلى البحر، ثم قفز إلى اليم فإذا بالحوث يصعد من جوف الماء ليلتقط يونس، فيكون أن يونس يدخل إلى أمعاء الحوت، ولأن أمعاء الحوت شفافة أو هكذا أرىنا.. فقد تجمعت آلاف الأسماك حول بطن الحوت تحاول الانتقام من هذا المخلوق الإنسان الذى لا يترك أى طعام دون تناوله، حتى السمك.. ومع ذلك ، وطوال ملايين السنين ومليارات أطنان الأسماك.. رغم كل ذلك لم يشبع هذا الإنسان، ولم يتراجع عن سلوكه الوحشى فى كل مكان.. ولقد حاول الحوت الهروب بيونس فى كل مكان من البحر فى الأعماق فلم يفلح.. كانت قبائل الأسماك تتعقبه وهى تهتف خلال مظاهرات عارمة:

- يسقط الإنسان

يسقط الإنسان

لدرجة أن الحوت لم يجد مفرأ عن اللجوء إلى شفقانة مظلمة لحمير السمك.



ولقد تصادف أن وجدت الدكتور مصطفى محمود فى مكتب الأستاذ لويس جريس وأنا

أسلمه قصة يونس .. إذ قدمنى لويس إلى الدكتور قائلاً:

- ها هو محمد جاد يا دكتور مصطفى .. وهذه هى قصة العدد القادم.

- تناولها الدكتور مصطفى محمود وقرأها مندهشاً..

● وهل هذا معقول؟.. أنت تكتب عن الأنبياء وكأنهم من البشر .. أنت تكتب عن الأنبياء بقلم محمود السعدني؟

- ورحت أجيبه بصوت عال أملاً فى ظهور محمود السعدنى لخلق مشكلة بين الاثنين، لأن مصطفى محمود يتصور أن الأنبياء ليسوا بشراً.. بينما يونس هرب من الرسالة، وذلك موقف إنسان متحجر.

ولقد خلقت قصة يونس اتجاهين فى الكتابة عن الأنبياء اتجاه مصطفى محمود الذى فسر القرآن عصرياً.. واتجاه أحمد بهجت الذى كان أقرب إلى أسلوبى فى التناول.. فالعقل يحكم كلمات أحمد بهجت، بل وخفة الدم فى أحيان كثيرة حتى أنه كتب ذات مرة عن حيوانات الأنبياء..

● إن الأنبياء هم حكماء بنى إسرائيل.. وأنبياء مصر - حكماؤها - لهم السبق فى هذا المضمار على كل حكماء الأرض.. ولهذا السبق فى هذا المضمار على كل حكماء الأرض.. ولهذا فبعد حياة عريضة مع البحث والدراسة ترانى أعتبر جان فرانسوا شامبليون فاتح الطريق إلى علم المصريين .. نبياً عظيماً لم يهرب من الرسالة مثل يونس، بل إنه حددها باكتشاف لغة الأجداد.

● إن شامبليون حجر الزاوية فى علاقتى بالفكر الإنسانى العام، لأنه فاتح الطريق إلى مصر الحضارة بعد أن حاول العرب نفس كل معالمها.. ويوم ترونى أفتخر بعروبتى فاعلموا أننى أقصد بالتحديد أن الفكر العربى مولود الفكر المصرى لأن برستيد فى فجر الضمير قد شرح كل شئ..

● إن الحمل ثقيل لأننا جميعاً نحاول الهرب من الرسالة لأنها ضخمة وثقيلة .. نحاول أن نهرب مثل يونس، ولكن الحوت يسد علينا الطريق.. فلم لا نترك طريق الانتحار هذا وفتصارع بأن الرسالة شاقة، ثم نبدأ فى هدوء بتفقد الأمر ودراسة وسائل المواجهة مع واقع مندر، وفكر مزيف.

This page contains a large, stylized calligraphic letter 'A' (Alif) in the center. The letter is rendered in a bold, black, blocky style with a white outline. To the right of the letter, there is a large, stylized calligraphic letter 'H' (Ha) in a similar bold, black, blocky style with a white outline. The background is white with some faint, illegible text visible through the paper.

بسم النور الحقيقي

من مذكرات
محمد جاد الرب

● حركة الشيخ إمام عيسى.

أخيراً اضطرت لعرض نفسي على الأستاذ الدكتور يحيى الرخاوى فقد أجد عنده العلاج الشافى للآتى.

أولاً: أنا مجنون يحيى حقي.. إذ لا يتركنى حتى فى المنام.

ثانياً: أنا مجنون جيمس هنرى برستيد مؤلف فجر الضمير، ولو تركنى يوماً أفقد عقلى.

ثالثاً: أنا مجنون يحيى الرخاوى.. ومن يقرأ كتبه: الترحالات الثلاثة سوف ينضم إلى طابور المجانين.



الشعر صاع والشاعر ضايح، ومنهما يعاقر الأرض بور والعمور حكموا الترع والجسور، والعبور ممنوع على كل البشر والنسور.. ولا ألف متنبى يكيّفني.. دى مدرسة فوضى بدون الناظر.. المسيو بوش بيوزع الصواريخ نووية تنسف وتنتشر السرطان.. ومجلس الأمن ضمن المافيا يا إنسان..

ويسألونى العقل فين؟.. أقول لهم كان زمان.. زكان.. شعراء البيئة والخضرة والبرسيم.. قالوا نحافظ على الصحة بالتنظيم.. نقبض على التلوث الخناق السميم.. المسيو بوش قال نعم لحد ما سرق الصوت.. واندار زى وش الموت يقول لا وألف لا.. اللثيم.. يهدد الدنيا باللى جرى لهر وشيم..

غرور الكافر السافر الزنيم.. اصحى لى يا ابن الخطيب يا لسان الدين.. حرقوك ولادك بعد ما خنقوك.. وأنا مين يغيتنى النهارده غير الرجيج الفصيح.. قائد جيش التوشيح.. وقفت ع الناصية أسأل العابرين.. قالوا لى الدوا متبخر وأنت سيد العارفين.. أنا قلت طب على فين؟.. كين الجواب الحاهز.. ذهبت مع الريح.. ذهبت مع

شقة العجوزة

اتصل بي فى منتصف ليلة ٢٤/٤/٢٠٠١ الأديب السعودى منصور السيد أكرم ليطلب منى تحرير كتاب عن حركة الشيخ إمام، وحوش قدم، وشقة العجوزة. كنت أقطن فى شقة دور أرضى خلف مسرح البالون، وفى تلك الشقة تعرفت على عيون أدباء القاهرة. حتى أن الصديق صلاح عيسى رئيس تحرير جريدة القاهرة طلب منى مراراً أن أكتب تاريخ وذكريات هذه الشقة.. وبعد أن كتبت أول جزء رفض نشره، لسبب بسيط هو أنتى أعلنت رأى الصريح فى أحمد فؤاد نجم، وكأن صلاح عيسى يأمل أن أكتب رأيه هو.. كائننى بلا أثر فى ظاهرة الشيخ إمام عيسى. كانت الشقة دور أرضى تطل على حديقة صغيرة، ويعلو الشقة عمارة تتألف من عدة أدوار.. بالدور الأول شقتان يقطنهما اللواء منير محيسن مدير مباحث الدولة، والعقيد ثروت القداح مساعد مدير مباحث أمن الدولة. معنى ذلك أن أى نشاط سياسى من أى نوع يعرضنا للاعتقال، ولكن لحسن الحظ أننى لم أكن أعرف شيئاً عن سكان الدور الأول. أما سياستى خلال تقديم الحفلات والسهرات الليلية حتى الصباح فكانت ترك الباب مفتوحاً على مصراعيه للجميع.. لا نسأل أحداً عن شخصيته.. وكل داخل له الحق فى الحصول على الشاي والطعام وتسجيل السهرة بسهولة مطلقة.

والحقيقة البارزة أن ظهور الشيخ إمام فى عام ٦٨، كان أعظم جواب للشعب المصرى ضد النكسة لدرجة أن مباحث أمن الدولة تسللت ضمن الجرمق الداخل للشقة.. أما كيف عرفت أن مباحث أمن الدولة تقطن فوق رأسى فلذلك قصة مختلفة تماماً أروىها حتى لا يلاحقنى صديق بالسؤال. فقد كان العصر الناصرى عصر بناء الدولة وتنقية الأرض من الأعشاب الضارة، وفرض ذلك على السلطة ألواناً من التخييط وصلت إلى درجة اعتقال اليمين واليسار بالآلاف، وهذه الحال خنقت روح الآداب، فكان ظهور الشيخ إمام قفزة خارج السور السلطوى.. ومن المؤسف حقاً أن داء السلطة استولى على أجمد فؤاد نجم، حتى ظهر منه سلوك استبدادى وسوقى بمجرد أن انفتح أمامه

الشارع الأدبي فى القاهرة أو باريس .. ولذلك تفاصيل سوف نكشف عنها فى حينها.



إننى رغم اعتقال الآلاف «يمين ويسار» لم أفقد الثقة فى النظام الناصري، إذ كنت واثقاً أن تقارير جاهلة تدعى العلم بالسياسة بحثاً عن الترقيات فتخرب بيوت المثقفين رغم أن السلطة لا تحقد على أحد.. ودليل على صدق هذه النبوءة ما أعلنه مؤخراً الأستاذ ضياء الدين داود فى أحاديثه الخاصة من أن جمال عبد الناصر قبيل رحيله انتقد أنور السادات قائلاً له:

- لقد كان الأستاذ محمود أمين العالم من أصدقائنا يا سادات.. لكنك كتبت عنه فى تقريرك أنه أعدى أعداء النظام.

● لقد تجمع أدباء قرية مصر وأدباء العرب حول الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، وانفتح لهما الطريق إلى مسمع الكونكوردي فى باريس.

وفى باريس تحول الشاعر إلى قيادة عرجاء، بينما نجم نفسه لم يقرأ كتاباً فى السياسة ولا فى التاريخ، بل لم يقرأ مقالاً واحداً فى السياسة، ولما تمكنت من تقديمه إلى السياسيين فى القاهرة والأقاليم تنفج غروراً فكان يتحدث عن زعماء الشارع السياسى المصرى بالفاظ لا يقبلها أديب .. فاضطرت إلى تحجيم علاقتى به حتى انقطعت تماماً.

دور نجيب شهاب الدين

أنا لم أكن وحدى فى تقديم ظاهرة الشيخ إمام إلى المصريين والعرب.. فقط ظهر نجيب شهاب الدين الذى طلب تقديمه إلى الشيخ، ففعلت فوراً.. كان ذلك بعد التعرف على إمام ونجم بشهر واحد، وكنا فى تلك الأيام نعانى الانحصار داخل الشارع الثقافى، لكن نجيب شهاب الدين جعلنا نلتحم بطلاب جامعة القاهرة.. فقام بحمل الظاهرة كاملة إلى مدرجات الجامعة ونواديها وتجمعاتها ..

وبذلك اكتسبت حركة الشيخ إمام خلال الشهر الثانى الآلاف من الطلاب.. لهذا أنصح الصديق الأديب السعودى الذى يبحث عن إعداد ملف يحمل صور أصدقاء الشيخ إمام عيسى الأينسى هذا الترتيب:

١ - سعد الموجي: المدير السابق لمطبوعات وزارة السياحة .. فهو الأصل والمنبع.. إذ لولاه ما عرفنا الشيخ الموسيقي.. إن سعد الموجي أكرم من عرفنا على الإطلاق.

٢ - فؤاد قاعود: الشاعر والصحفي ، وأول من كتب أشعاراً غناها الشيخ إمام قبل ظهور نجم بسنوات طويلة.. وتمكن نجم من طرده خارج الصورة بإدعاء أنه عميل المباحث..

وذلك كذب نجومى معتاد .. اتبعه مع معلمه الشاعر الكبير النبيل فؤاد قاعود ومع نجيب شهاب الدين.. بل ومع الدكتور لويس عوض الذى ابتهج لظهور إمام ونجم فسألهما:

● من أين لكم كل هذه الشجاعة الأدبية؟.

فنزل نجم من اللقاء مصاباً بالذهول والجهل لأنه لم يملك أن يقول لأستاذنا الكبير أن نكسة مصر العسكرية فجرت الشارع الأدبي وكان تعليقه:

- إن لويس عوض عميل الحكومة.. وهكذا قال عن الناقد الكبير رجاء النقاش فقد كان ضيق الأفق السياسى للشاعر إحدى الظواهر اللافتة للنظر.

٢ - أحمد فؤاد نجم: إن هذا الشاعر يستحق وقفة طويلة، فشعره يتميز بالتدفق والكوميديا.. لكن ضيق أفقه السياسى جر عليه القطيعة بينه وبين الشيخ إمام قبيل ختام التجربة، فقد كنت قد علمت أن الشيخ إمام ونجم وصلتهما الدعوات والتذاكر للسفر إلى باريس ، فقصدت إلى الشيخ إمام أسأله:

● يا شيخ إمام.. هل من المعقول أن تفاجأ فى سهرة باريس خلال المسرح بتحية الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش دون أن تجيبه بإنشاد إحدى قصائده؟.. يا مولانا هل من المعقول أن تفاجأ بسميح القاسم الشاعر الفلسطينى الكبير يقدم لك التحية فى باريس دون أن تجيبه بإنشاد إحدى قصائده؟.. وسألتى الشيخ: هل معك شعر لدرويش وسميح القاسم، وقرأت عليه ما كان معى لحظتها فحفظه الشيخ إمام فوراً، وبعد أسبوع كانا فى المسرح فى باريس..

وفوجئ الشيخ بمحمود درويش يحياه، فأنطلق بشعر درويش وسميح القاسم .. لحظتها فقد أحمد فؤاد نجم أعصابه وصاح فى الشيخ إمام بصوت سمعته الجماهير المحتشدة من الشباب العربى. حتى أنانى بالقاهرة شاب لبنانى أطول وأعرض من باب

بيتنا .. وقال:

- احنا عبدناكم.. لكنكم لا تستحقون الاحترام .. ثم استطرد: - هل من المعقول يا جاد الرب أن يصيح نجم فى الشيخ أمامنا قائلاً له:
- أنا الذى علمتك يا كلب.. وكان ذلك عقب إنشاد قصائد محمود درويش وسميح القاسم.

هذه الصورة كشفت المستوى الاجتماعى للزجال أحمد فؤاد نجم .. فنحن كنا نتحرك دفاعاً عن الأدب المصرى والعربى بينما نجم لا يتمنى إلا أن يعرفه وحده الجمهور.. ويصعوبة بالغة تمكن الشيخ إمام من تلحين بعض الأغاني لي، وكذلك نجيب شهاب الدين ، وامتنع عن تلحين شعر فؤاد قاعود .. إننى أرجو أن يشارك الشاعر نجيب شهاب الدين فى تحرير مذكراته عن ظاهرة الشيخ إمام..

● تلك هى الأعمدة الراسخة التى قامت عليها ظاهرة الشيخ إمام عيسى.. بالطبع كان يحاول أحمد فؤاد نجم أن يحصد القمع له وحده.. لكن الأرض المصرية أرض حضارة عشرات الآلاف من السنين لا تعرف إغماط حقوق الفلاحين والفلاحات على مدار التاريخ.. هل هناك ما هو أكثر وضوحاً من عظمة الشعب المصرى من شهادة «جيمس هنرى برستيد» فى فجر الضعير إذ يؤكد فى الافتتاحية أن الأهرامات أساس بنائها اختراع الحرفيين المصريين لكلة منشار الصخر «الإزميل» فحضارة الإنسان يبنها الإنسان الحرفى مع الإنسان العارف .. فسلوك الشيخ إمام عيسى كان دليلاً على أنه مزيج من الاثنين العارف والحرفى.

أيوب

أيوب الذى رأيته بالعين كان طفلاً فى شرخ الشباب.. رجل فى الأربعين أو قبلها بقليل. كنا ونحن صغار نجرى أمامه.. دون سبب واضح، فالرجل لا يهش الأطفال ولا يزغدهم، لكن عذرنا كان أن الرجل مع طفولته البادية.. فى ضخامة جمل.. وكبرنا جميعاً إلا أيوب فلقد كان أيوب قد استوفى حجمه الشاب وقلبه الطفلى منذ زمن

وكندا نحن الصغار نصل عتبة الهرم والمشيب أما هو .. فقد كان كما كان.
كبرنا وعرفناه لكنه فى يوم موته كانت المعرفة الكاملة وربما الحيرة فى نفس الوقت..
فالرجل .. وما كنا نتصوره على هذه الصورة .. حينما يموت ينقص ويظهر عذابه كله
فى لقطة واحدة تجن.

أيوب قريتنا كان أطول من نعشه وأضخم .. لذا فقد كانت جنازته على غير الجنازات..
ساقاه تتدليان من خلف النعش بعد أن لم يتسع النعش لغير الرأس والصدر حتى
الركبة .. رحمه الله.

مولاي صلى وسلم دائماً أبداً .. على حبيبك خير الخلق كلهم .. وتتعالى الابتسامات..
لتضحك على الأفواه بأصوات .. ولم لا .. جنازة أكثر حزناً لكنها تتوسل بالضحكة إلى
الدعة.

لكن أيوب المصرى كان شيئاً آخر، مات كله إلا لسانه وبقي اللسان ليقول وليدع
الأسنة تقول .. مداحين بالملايين أكلوا خبزهم على لسانك وأوجاعك يا أيوب..
وقساوسة ورجال وسكان أديرة وحراس معابد مصر القديمة كنت أنت كلمتهم فى وجه
الظلم .. ودمعتهم أيضاً .. وكتبوك حتى لا ينسوك .. كلاماً فى الورق .. وترجمك الآخرون
وادعوك .. وأنت أنت .. لا تبخس كلماتك .. لم تنطق الشعر .. إلا بعد أن لم يكن من النطق
بد.

فماذا قلت يا أيوب؟

فلاح فصيح أنت .. وعن هنا سباً بالذات .. ومن أرض سبأ بالذات .. ومن بلاد ما بين
النهرين بالذات .. من السهل أنت .. من الجبل أنت .. من قلب الوادى ومن عين القمر أنت
يا أيوب .. فماذا قلت يا أيوب؟

الله وأيوب

كان الرب قد قرر الدخول مع الشيطان فى محاوره .. موضوعها أنت يا أيوب:

- هل ترى عبدى أيوب أيها الشيطان؟

- وهل تدرك صدق إيمانه بى وبالخبر؟

- إلا تجد لك موعظة فيه يا شيطان؟

ويجيب الشيطان:

- عبدك أيوب مؤمن لأنه غنى.. أغنامه.. قطعانه.. أبناؤه.. خمور أعنابه.. زوجته الولود الجميلة.. كل ذلك يرتكز عليه إيمانه.. اسحب يوما ما عنده وأنظره.. ستعرف مدى صدق إيمانه.

ويجيب الرب:

- ولم لا نمتحن أيوب؟ اسمع أيها الشيطان.. حافظ على أيوب.. أياك أن تجرح فؤاده.. ولك بعد ذلك ما تشاء.

وكان ذات يوم.. أبناء أيوب عائدون من عند أخيههم.. أكلوا الدهن وشربوا الأعناب المسكرة فعصف الشيطان بالمشهد السعيد من كل زواياه.. وراح رسولهم يلهث في اتجاه أيوب وزوجة أيوب:

- البقر كانت يا أيوب.. والأثن ترعى بجانبها فسقط عليها الشر وأخذها وضرب الغلمان بحد السيف، ونجوت.. أنا وحدى لأخبرك.

ثم رسول ثان:

- نار.. الله سقطت من السماء يا أيوب وأحرقت الغنم والغلمان وأكلتهم.. ونجوت أنا وحدى يا أيوب لأخبرك.

ثم رسول ثالث:

- الشر عين ثلاث فرق هجمت على الجمال فأخذوها وضربوا الغلمان بحد السيف ونجوت أنا وحدى لأخبرك.

ثم رسول رابع وأخير:

- بنوك وبناتك يا أيوب.. كانوا يأكلون ويشربون خمرا في بيت أخيهم الأكبر.. الله أكبر.. وإذا بريح شديدة جاءت من وادي الشياطين فصدمت زوايا البيت الأربع فسقط على الغلمان فماتوا ونجوت أنا وحدى يا أيوب.. ويا زوجة أيوب لأقص الخبر.

فقام أيوب ومزق جبته وجز شعر رأسه وخر على الأرض وسجد وقال:

- عريانا خرجت من بطن أُمي.. وعريانا أعود.. إلى هناك.. فالرب أعطى والرب أخذ.. فليكن اسم الرب مباركا.

في كل هذا لم يخطئ أيوب..

This image shows a page from a manuscript, likely a book of prayers or a liturgical text, featuring a large, stylized calligraphic illustration of a human figure in the center. The figure is depicted in a dynamic, almost dancing pose, with arms raised and legs bent. The figure is rendered in black ink on a light background. Surrounding the central figure are several lines of text in Arabic script, written in a cursive style. The text is arranged in a circular or semi-circular pattern around the figure, suggesting a dedication or a prayer. The overall composition is balanced and visually striking due to the bold calligraphy.

ولم يلفظ بنايية القول فى حق الرب.

المنظر الثانى

وأيوب الذى أعرفه .. والذى كانت مشكلته .. أن يثير المراهنات على التهام أكبر كمية من لذائذ الحياة، فى كل ما يمكن أن يدخل الفم.. مما هو طعام فى عرفنا أو شراب.. أيوب ذاك لقى محنته الطبيعية.. قل منظرها أحاسم يوم مات.. إذ تحولت جثته إلى مشهد فكه أن لم تدمع العين عليه ما شاء لها الله أن تدمع فلا حزن ولا بهجة ولا حياة.. إذ أن الإنسان مولود المرأة.. ضائع وسط الأيام، ذلك أيوب الذى مات أما أيوب النبى سيدنا أيوب فقد حدث له أن سقط بقرح ردى من باطن قدمه إلى هامته، ضربه به الشيطان لما رأى من صبره على البلاء فأخذ أيوب لنفسه شقفة ليحتك بها وهو جالس وسط الرماد فقالت له امرأته:

- هه.. أيوب.. أراك متمسكا بعد بكمالك .. واليوم عليك أولك أن تبارك وتخلص ..
مت يا أيوب مت.

قال أيوب:

- تتكلمين كلاماً كإحدى الجاهلات، يا امرأة.. افهمى .. هل الخير نقبل من عند الله والشر نرفض..

فلما سمع أصحاب أيوب بمحنته، راحوا يتحلقون حوله.. قعدوا معه على الأرض سبعة أيام وسبع ليال ولم يكلمه أحد بكلمة لأنهم ما وجدوا لبلوته كلاما ينفع.

المنظر الثالث

بعد هذا فتح أيوب فاه.. وسب يومه قال:

- ليته قد هلك اليوم الذى فيه ولدت.. والليل الذى قال قد حبل برجل.. ليكون ذلك اليوم ظلاما لا يعتنى به الله من فوق ولا يشرق عليه نهار.. ليملكه الظلام وظل الموت..
ليحل عليه سحب.. ألا فلتربعه كاسفات النهار.
وكلام كثير غزير.. ذلك لأن أيوب ما كان يتكلم .. كان صوت المعدة والفؤاد والوجدان.
يرتفع ليقول

- عندما خرجت من البطن.. لم لم أسلم الروح؟
فقد كان أيوب المصرى الذى تحول لسانه إلى قرض الشعر.. وإلذى أصبح ملهم
الإنسان فى محنة وجوده، كان يثير سؤالا صعبا:
- لماذا التواجد أصلا.. إذا كانت الحياة على هذه الصورة من العذاب؟

المنظر الرابع

أيوب لما ابتلى نطق الشعر قال:
- لماذا يجرح الرب ويعصبي؟
ولماذا يسحق ويداه تشفيان؟
ولماذا فى ست شدائد ينجيئى وفى السبع لا يمسنى بسوء؟
أو كما أعرف يا أصدقاء:
- لماذا أصبحت مصيبتى أثقل من رمل البحر؟
ولماذا تشرب الحمى روجى وتصطف أهوال الرب ضدى؟
يا ليت طلبتى تأتى، ويعطينى الله رجائى .. أن يرضى الله بأن يسحقنى ويطلق يده
فيقطنى..
ألا فاسمعوا يا أصدقاء:
- أن لحمى ليس من نحاس .. ولا حجارة.

المنظر الخامس

هل فى لسانى ظلم.. أم أن حنكى لا يميز قساذا أيها الأصدقاء؟
أننى أرجوكم أيها الأصدقاء أن تدركوا بأن حياتى إنما هى ربح.. أن تفهموا بأن عينى
لم تعد ترى خيرا ، أن عين الرب على لكتنى لست أنا .. السحاب يضمحل ويزول .. هكذا
الذى ينزل إلى الهاوية لا يصعد .. لا يرجع إلى بيته ولا يعرفه مكانه..
أنا أيضا لا أمنع فمى .. أتكلم بضيق روجى .. أشكو مرارة نفسى .. ذلك لأننى لم
أعرف هل يضحك الإنسان أم يبكي .. حينما تقع عيونه على نعش يقصر عن ميته..
ويضيق عن بليته

المنظر السادس

مولاي صلى وسلم دائماً أبداً.. على حبيبك خير الخلق كلهم..
فلقد حدث أن القرية يوم جنازة أيوب قد انخلعت عيونها وظنت أنها علامات الساعة..
يوم لا يفتح فم عن لسان يفيد ببيان فيما كتب وقدر وكان صمت صمت..
شمال..

يمين..

أنا لله وإنا إليه راجعون
فلقد كان رحمه الله يأكل كل شيء
ومع ذلك فلم ينفعه طعام..
وكان وكان..
ولم تنفعه كنيته..
تحول..

من أين جئنا يا خال..
- لا تيك يا ابن الأخت..
- طيب يا خال.. لن أبكى أبداً، فماذا أفعل إذن؟

حي..

حي..

حي..

هو الله..

المنظر السابع

أيوب كان على وجه الدقة مصاباً بالسرطان أو التسوس وقد شفاه الله لأنه هو وحده
.. يجرح ويعصب.. يسحق ويداه تشفيان.. يذل العبد ست مرات وفي السابعة ينجيهِ
من عذاب السعير.. لكن ما قاله أيوب في مواجهة الأصدقاء، ذوى الإيمان الميت، رفع

أيوب قدرا في عين الرب وأعطاه منزلته واسمه وصورته.. فماذا قال أيوب للأصدقاء:
- صحيح أنكم أنتم شعب..

ومعكم تموت الحكمة.. غير أنه لي فهم مثلكم .. لست أنا دونكم .. ومن ليس عنده مثل هذه رجلا سخرة لصاحبه صرت .. يعني أنه قد أعان القوم أيوب فلما سقط سقطوا .
اسألوا البهائم فتعلمكم والطيور فتخبركم.. أو فلكموا الأرض وسمك البحر.. عنده الحكمة والقدرة.. له المشورة والفتنة.. وهذا كله رأيته عيني.. سمعته أذني.. ما تعرفونه عرفته أنا أيضا .. أنا لست دونكم أيها الأصدقاء.. لكنني أريد أن أكلم القدير وأن أضع نفسي أمامه في قفص الاتهام ولتعرض القضية أمامه.. وليحكم فيها بما يشاء.

أما أنتم.. ليتكم تصمتون صمتا .. يكون ذلك لكم حكمة.
أم أنكم تنافقون الرب وتظنون أنكم بذلك لصادقون؟ اسكتوا عني فأتكلم أنا..
وليصبنى مهما أصاب:

- لماذا أخذ لحمي بأسناني وأضع نفسي في كفي.. أعلمني ذنبي وخطيتي يا رب.
أه..

لماذا كان الإنسان مولود المرأة قليل الأيام وشبعان تعباً؟
لماذا كان الإنسان يخرج كالزهر ثم يتفحم؟
أه..

ولكن الشجرة إذا قطعت تخلف أيضا أو لما تشم جذورها الضعيفة رائحة الماء.. أما الإنسان.. فيموت .. يبلى.. الإنسان يسلم الروح..
فأين هو؟

أين الإنسان يذهب؟

والى أين تطير روحه؟

ولعل قيمة ما تقوه به أيوب في حضرة الرب لا تبلى ولا تندثر .. حيث الإنسان في أيوب واصل إلى نخاع الشعر ذاته..

إنه هو السؤال البرئ الطائر في حضرة رب الكون العظيم.. سؤال جرىء .. يلهث خلفه العلم الحديث والقديم بحثا له عن جواب.. وعلى المهل وعلى مدار القرون.. يتوصل الإنسان إلى الجواب

- أين الإنسان يذهب؟

والى أين تطير روحه؟

إذ يقولون يتأن الإنسان الحديث قد توصل إلى نوع من العلم بكيفية الحصول على صور الإنسان... خلال حركته الطبيعية.. فى محلها .. حيث لا يضيع قول أو صورة وحيث المسألة الحقيقية تتلخص فى عمانا.. أو ضيق ألدافنا ليس إلا..
فالإنسان يضطجع ولا يقوم.. مثلما اضطجع أيوب الذى عرفته فى القرية ولم يقوم..
رحمه الله فقد كان على ما اتصور يستاهل منا ضحكة وتحية على تبشيره بنوع من البشر قد يأكل الحديد يوما، وقد لا يبلى كما الحديد.. أو كما أيوب.

المفطر الأخير

أيوب جالس على ركة امراته.. أولاده عاودوا الحياة.. أبقاره عادت تنعر.. النبت الذى انحش .. عاد فاستقام .. وأيوب يغنى لله.. الله الذى سب الشيطان وأصدقاء أيوب من العجة .. أيوب يقوم من جلسته تلك وكأنما كان يقنى للرياح.
- قد علمت الآن أنك تستطيع كل شىء.. ولا يعسر عليك أى شىء..
وينهض أيوب من على حجرها ويأمرها أن تقوم لتعد له الطعام فقد استقام ظهره وضاع ما سقط تحته ..
أنه الآن بحاجة إلى الدخول فى عملية ميلاد ابن جديد.
والآن..

لم توجد نساء جميلات كبنات أيوب فى كل الأرض .. وأعطاهن أبوهن ميراثا بين أخوتهن.. وعاش أيوب بعد هذه مائة وأربعين سنة ورأى بنى بنيه إلى أربعة أجيال.
ثم مات أيوب شيخا وشبعان الأيام.

العرنـدس

محمد جاد الرب

لا يعمل العمل إلا مدركه.. وأنا المدرك عمله.. ذلك لأننى رب هذه الناحية.. عمدتها الحقيقى.. سبيك من اللى يقولوه.. أنا العرنـدس
اسمعنى.. عايش هنا.. فى الطرب.. مانيش قتال قتلا ولا حاجة.. لكن كل حاجة واردة.

– ومتى تتركون القبور يا سيدى؟

– لذلك يوم معلوم يا بنى.. الله.. وهل تدرى نفس ماذا تكسب غدا؟

إننا يا سيدى كسبانون المستقبل.. لكن إمتى.. ده شىء فى علم الغيب.. واحتمال إنه يكون فى علمى وأنا مغيب عليك دلوقت.. لحكمة برضه.. يا مجبرى مع الأشجار يا رب. أنكم أيها الطلبة مبلبلون.. المهزوز منكم يكتب الشعر.. فطسانون فى هدومكم وباستمرار تكرهون حياة أهاليكم.. لا تعلمون أننى أسعد إنسان على وجه هذه الأرض.. أشقاء على ذات وجه هذه الأرض أيضاً.. إذ يبدو والله أعلم أن المعرفة شقاء دائم كما حدثنى بذلك العفريت.. أنا العرنـدس بن عبد العال من هذه البلد.

أحببت بنتاً فما كان منهم إلا أن زوجهاها لآخر.. تركت المدرسة فى تكاتيكاها عامين.. كنت أجلس فى الأربع والعشرين ساعة أربعاً وعشرين متأملاً الموقف.. مدرساً كنت فhezمنى شخص تافه، فشتمته فى نفسى فكان على أن استغفر فكان استغفارى كالتالى: تركت له الشوارع الرئيسية فى القرية، ثم الحوارى من بعدها.. وكل من يقرئه السلام له منى استغفارة كذلك.. وكل من لا يقرئه السلام له استغفارة كذلك.. اسمع.. أنا هنا لأرى القمر أصلب وعيدان الخضرة أروع.

فشلت فاعتزلت.. لهذا ترانى أرسد النجوم من هنا لغير ما مصلحة فى أرسادى فمن أنت؟.. من أنت بالضبط؟.. ولماذا أتيتنى بغير طعامى؟ تلميذ؟.. أه.. والتلاميذ أكثر مخلوقات الله معرفة بالحكاية وحداً على الضعفاء من جنسنا.. قل لي: هل تأمنون فى المدينة شر جائع مثلى؟.. ألا تدركون هناك أننا كالقطط إذا جاءت تحولت إلى كلاب فذئاب فثعالب فتموره.. دعنى أعطيها اللحظة.. هذه القطط الاثنان وثلاثون أختا..

أعطيتها مما أعطاني السيد المسيح.. سنك كام سنة؟ .. قلها ولا تخف.. إننى أعرف الناس بالناس.. لكن عفرتى سليم.. هل تحب أن تتأكد؟ .. دعنى أقول لك أئنى لست قادراً فقط على تحضير روحك وسؤالها الرأى فى القضايا المعروضة على مجلسنا الموقر.. إننى قادر على ما هو أبعد مما تتصور، لكن ما دمت تجزع فإبنى امرك بالمغيب الآن.. إذ من بعد أن استطالت ذقتى تركتها ثم رحت أحصى بقية ممتلكاتى .. هل تصدق؟

لقد وجدت لى شارياً أيضاً ضممته إلى الذقن الصغيرة فارتاحت نفسى تماماً.. ارتاحت حتى أئنى لم أعد ذلك الصرصار الباحث وباستمرار عن فرفورته خبز أو عن تلك النملة اللاهثة خلف حبة سكر.. أصبحت بحمده تعالى خرتيتاً .. أيها الطالب: قديماً كان الأنبياء يعطون الحقائق لظهورهم قائلين للحياة طظ.. وللحياة القادمة ألف أهلاً وسهلاً.. بعضهم كان يخلق شاريه والبعض الآخر كان ينمى به مساحة ذقنه.. مثلى تماماً الآن كان يسوع المسيح يهز السكسوكة فى الهواء ويقول للناس:

- جيل فاسد يطلب آية ولا تعطى له إلا آية يونان النبي.. أما أنا فاقول:

- جيل فاسد يطلب آية ولا تعطى له إلا هذه الذقن الصغيرة وذلك الشارب.. سيبوكو بأه من الآيات دلوقت ما احناش فاضيين النهارده للكلام ده..

وللا أقول لكم: حدقوا فى وجهى جيداً فلقد قررت النهوض بمسئوليتى. لسوف أقذف الليلة بموائد الصيارفة وياعة الحمام داخل الهيكل .. لقد قدرت ثم قررت فانتهى كل الأمر.. إننى الآن أعرف كل شىء .. أين أنا .. هذه معروفة جيداً.. وإلى أين فهى أجود.. أو قل أعرف .. التحرير، قصر العينى، شارع سليمان، الأسدين بتوع قصر النيل.. النيل ذاته، المعرض، الدقي، امبابه، السيدة زينب.. كلهم تبعى .. مفاتيحها جميعاً فى جيبي.. كالشحاذا له نصف الخير.. مع ذلك فتلزمنى سنتان أخريان أحسم خلالهما موضوع هذا السؤال:

- هل يوحنا المعمدان أسلم لثورتى أم أن على أن أضع يسوع فى التجربة.. يسوع؟.. هه.. لقد قال: ربنا لا تدخلنا فى تجربة.. لكننى لست ربه.. أنا مستحضره، مستخدم إياه فى ثورتى ضد كل هؤلاء التلاميذ الذين يتسببون وفى كل يوم فى خلق صورة المدينة الفكرة بما يأكلون ويتركون .. فبيل يصلح المسيح لدور الصارخ فى البرية..

أم أن علي أن أبحث أولاً عن دور المعمدان؟ وهل يقبل يوحنا أن أخرج له دوره؟ أم أن زماننا هذا زمان الأنبياء الكذبة؟ من مثلي أنا؟.. أم ماذا يا طالب؟.. ولماذا كنت قد اتخذت من الجنينة خلف بيتنا سراحاً للتأمل ومراحاً للتصور.. لذا فقد انتهت بي القرار من بعد العامين الاثنى إلى اللجوء إلى الجنينة لجوءاً تاماً.. لم أزرع فيها ما يمكن أن يساوى نكلة.. مع ذلك لم يطردنى الإخوان .. فقط النسوان راحت تحديق فى النبى الجديد شزراً.. دائماً كانت النسوان كذلك تحديق شزراً.. كرهت عيونهن.. لم تحدث مشكلة.. فقط كرهت فنهضت وسرت عامين اثنين أيضاً.. احسب حسبك.. نومة لمدة عامين، ومسيرة لمدة تضاهيها، ثم ركوع أمام الحي..

أقول لم تحدث مشكلة، إنما العفريت هو الذى قال لى اخرج فسمعت كلامه.. إنه لعفريت عظيم.

سألته ذات مرة:

- هل بقيت لى حياة يا ولد؟

قال إن لا حياة لك باقية يا سيد عرندس.. إذن كيف انتظر يومى؟
هنا طبعاً.

لقد حدث أن سكنت وسط قبور البلد.. حفرت بينها قبرى، ثم جلست أرقبه.. أسمع.. إننى الوحيد الذى لا يخشى ولا تطرف له عين.. الوحيد الذى لن يموت. هل تفهم؟.. إنكم التلامذة تموتون لأنكم تخشون الموت.

أما أنا .. هه.. واسمع أيضاً هذه الحكمة التى نزل على بها الوحي الليلة تتفق مع هذه العبارة:

خارج القبرة يموت الناس .. أما بداخلها فلا أحد يحبس .. لا أحد بإمكانه أن يحبس .. وأنا هنا حيث عزرائيل نفسه لا يمكنه أن يحبس .. يا مجيرى مع الأشجار يارب.

أشعار من جاد الرب

يا أم المطاهر رشى الملح سبع مرات
ومع الزغورته أحكى حدوته تعلب فات
إلا المطاهر شافها مظاهر طب سكات
وبأيده شرح نبيان وصرخ
وكتب وترخ ماحناش بقرات

يا أم المطاهر رشى الملح وخبى عينيه
اتولد الحر فى ساعة ضهر وياختى عليه
لا يطيع ولا يسمع ولا يصدق كذب.. وإليه؟
بييص لأبوه ويقول: هووه ماله مغمى عينيه
وحاتنطق امتى ياأبابا ويقول إن احنا فى غابه
وشريعة الغابة موات

ومع الزغورته أحكى حدوته تعلب تيه
قام سها الكلب وكثف إيده كمان رجليه
ودخل لك سينا وفين مراسينا وحرف الفيه
فاتت سنه واكثر قال والعنتر بيقول إيه
المولود راخر لازم يسجد طب على إيه
قال إيه عصيان وجابوا العصيان تضرب صبيان
وقنابل تملا بلدنا دخان

ماكفesh غارات ماكفesh صوات
قال ارجعوا عنى وسيبوني أغني
وأقول يا مغنى معك مات



وإن كذب المغنا يبقى المعنى التغلب فات
وإن فات التغلب يبقى ف ديله سبع لفات
أصل الحدوته يا خاله ستوته الواد جاي لأمه
ياختي اتشحطر ومين بقى يقدر يوم ويلمه
فى الليلة الواحده يا ناس يا مواحدہ
دول ربطوا لنا عشر نكسات

عن شيخنا السايير داير عن شيخه عبد الطاير
عن راجل قضى العمر يسمع يشفع ينفع
كل كلامه حراير

عن عن عن عن عن عن عن عن عن شيخ مؤمن وانجن
عن سيف محمي.. والسن عن كل الكل ما عن
أوحتى غصين عن
عن كل اللازى فى روحنا يآزى فاشست ونازي
يساير

عن شيخنا السايير داير

وقالوا الحيارى عن البيض أماره
وسمر الجباه عاشوا دايمًا فى حاره

أنا لونى أسمر وأنا لونى اصفر
وأنا لونى ينفع يا ألف وزاره

ولونك يا أسمر ما ينفعش يظهر
دا نوع الوظيفه لجنس الاماره

ويا ما قرينا عن العنصره
جيوش تنتقل لجل تضرب وليه
يبنوا مطارات ميات الوفات
الوفات على إيه على ضرب الناس
فيتنام عمل إيه؟ فيتنام حساس
طرد النصاب من بيته
طبعاً بيدافع عن بيته
وعشان كده فى العالم صيته
يشطب حدوة الألوان
دا أنا إنسان وأنا إنسان
تسقط حدوة الألوان

امبارح الصباح با ادور مفتاح الراديو الوسطاني
إلا وجانى صوت عنبايه بنت ازد أحمد خال ورداني
بتقول لك ال احنا الشعب حا نذيع الموجز من ثاني
طب يا شعب خدونى أنيعها دا أنا راجل ويصوتى أغاني
أقدر أقولها دا أنا اللي عاملها
يا سلام لم لم لو أه ياني

خد يا زناتي الصوت الآتي
من عنبايه أولمياء
ولا ييوأو ولا يي فافأ
ولا ييقول ع الألف باء
شجر الدر فى عهد لويس

دافعت عن شرف الأوطان

أدى الموجز تسمع ثاني

لو بس القمره تبان وتنور للعميان

دى بلدنا انسحرت بركت .. شرقت

آآه

دى بلدنا بلعها الجان ابو قلب ماشافش حنان

لو بس أشوف رمسيس يرجع من ثاني عريس

ينزل من فوق القاعده ويفك إيدين المحاييس

يشهر سيفه البطار فى وجه غزاة أصفار

يهزم وحش الأسعار رمسيس يا عريس يا أنيس

أيا راعى الناس والعيس انزل هد المتاريس

يا قمر أخضر وسنان انزل وتعالى عشان

القمره يا سيدى تبان

لو بس القمره تبان وتنور للعميان

إيزيس أمك يا وطن أم المدائن والسكن

أم الغيطان قبل الزمان

أم الحنان أم الأمان

والمغنى والألحان والهندسه والطب

أم الحبيب اللبيب أم المحب

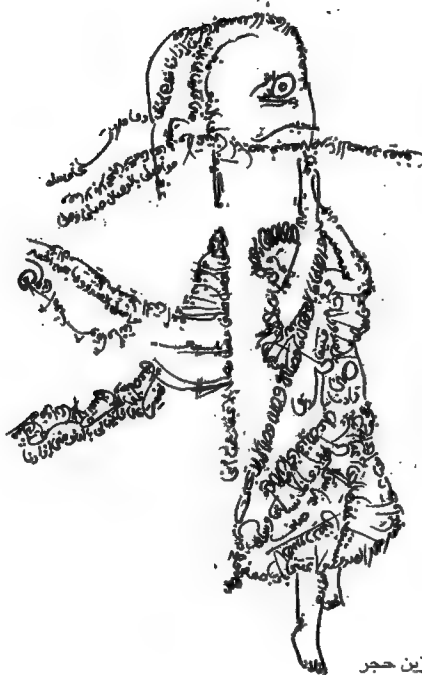
ومهما شاعرنا رطن حاول يقول إنه فطن

عرف تاريخك يا إيزيس نقول له شكراً يا جليس

عرفت ظاهراً ما بطى

عباد الشمس عنين إيزيس وأنا حريض
تحت عيونك الله يصونك
ياللى شعورك سبايك قمح
أنا على صدرك بأرمح رمح
بالمجان ياما رضعنا برتقان أشكال.. ألوان
يا إيزيس ياممفيس انتى الأم لكل رئيس
شرط الأصول يصول يجول
ويحرس الشواطى من أفعال الخواطي
يحرص مياه النيل طول الزمن ومن حقد المغول يحارب العفن
ويحمى كل أديب وكل غصن وفن
وكل أصحاب البن ما إيزيس أمك يا وطن

أنا سرير على سفر
أنا مبتدأ بدون خبر
أنا تحوت.. أنا قمر
قد كنت سلطان السحر
لكنتى اليوم أغدو بلا أثر
ظننتنى مهدي هذا البلد المنتظر
حلمت للصحراء يوما بالمطر
وصل التتر.. هجم الغفر
أما فؤادى فأنقهر
أدركت أن عصورنا الوسطى قدر
جف النهر..
فالمجد مكفول لكل من فجر



أما أنا فلا أساوي في الموازين حجر

فيا بشر

قرداً على الشجر أو ثعلباً .. نمر

كونوا على حذر

كونوا على حذر

ثقافة المقاومة فى ظل العولمة

فريدة النقاش

جزى توسيع السوق العالمى بوتيرة متسارعة بعد سقوط منظومة البلدان الاشتراكية فى مطلع تسعينيات القرن الماضى التى كانت قد استعصت فى السابق على شروط الهيمنة الرأسمالية. ومنذ زلزال السقوط هذا تبلور الطابع الرأسمالى للعولمة، بعد انهيار النظم التى طرحت مشروعا لتجاوز الرأسمالية، بل وتوحشت الرأسمالية فى ثيايها الليبرالية الجديدة نتيجة انهيار الكوابح الثلاثة التى كانت تقف فى طريقها الا وهى المعسكر الاشتراكي سواء فى إنجاز التحرير من الاستعمار أو إطلاق التنمية، ودولة الرفاه التى أقامتها الأحزاب الديمقراطية الاجتماعية خاصة فى أوروبا وبدرجة أقل فى الولايات المتحدة الأمريكية، والتى كانت بدورها نتاج التحدى الذى مثله المعسكر الاشتراكي للنظم الرأسمالية من جهة، والظروف المواتية التى خلقها هذا التحدى لنضال الطبقة العاملة والكادحين فى البلدان الرأسمالية حين انتزعوا الحقوق السياسية والاجتماعية بجدارة من رأس المال من جهة أخرى وشكلوا فى الوقت نفسه سندا لكل من حركة التحرر الوطنى وللمعسكر الاشتراكي نفسه فى مواجهة الدول الاستعمارية.

وكانت هذه المنظومة الثلاثية التى انهارت تحمل للإنسانية وعوداً هائلة بالتحرر من كل أشكال الاستغلال والاستعباد، كما أنها كانت قد خلقت على الصعيد العالمى ثقافة جديدة وبدا كان اليوتروبيا سوف تمشى على هذه الأرض مستلزمة قيم العدالة والمساواة والكرامة

الإنسانية لكل البشر، والإخاء بين الشعوب.. بعد أن تأكد مبدأ التعايش السلمي الذي أرساه «لينين» إثر انتصار الثورة الاشتراكية وواصل الاتحاد السوفيتي الدفاع عنه بعد الحرب العالمية الثانية، ثم كان طرح «ماوتسي تونج» في الصين التي انتصرت بقيادة الشيوعيين ثورتها الوطنية عام ١٩٤٩ لشعار «دع مائة زهرة تتفتح» إعلاء لشأن التعدد الثقافي وحرية الإبداع وخرجت إلى الوجود مجموعة «باندونج» إيداناً بإنشاء حركة عدم الانحياز التي دفعت إلى قلب المشهد العالمي بقافلات القارات الثلاث آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية بعوالمها المدهشة وروحها الجديدة وافاقها التحررية الطازجة ، وتبلورت حركة الحقوق المدنية التي قاومت التمييز ضد السود في أمريكا وابتدعت أشكال الاحتجاج وخلفت في هذا السياق قيماً جديدة ضد العنصرية واندلعت الثورة الفلسطينية المسلحة ضد الاستعمار الاستيطاني في فلسطين. وفي قلب هذا العالم الناهض في كل مكان من المعمورة بدا أن الإنسانية بعد سلسلة من الحروب والمواجهات المريرة تتقدم نحو تحقيق حلم تغيير العالم للأفضل، وبناء مملكة الحرية والسعادة، حتى لا تبقى هناك طبقة متسيدة ومالكة تعيش على ناتج عمل باقي طبقات المجتمع وترفرر رايات العدالة والمساواة على الجميع إلى أن نجح المعسكر الإمبريالي في جر الاتحاد السوفيتي إلى سباق التسلح فأخذ اقتصاده يتآكل لتنهيار المنظومة كلها تحت ضغط التناقضات الداخلية والعنف الاستعماري.

وجرت الرياح إذن بما لا تشتهي السفن، وانهارت تجربة وحلم تجاوز الرأسمالية التي أصبحت بدلا من ذلك تهيمن على العالم كله شماله وجنوبه وشرقه وغربه وانطلقت العولة التي ارتبطت بأوسع تدويل لرأس المال، وتوسيع للسوق العالمي، وانقسام غير مسبوق بين البلدان والطبقات ويات قانون التفاوت يفعل فعله على النطاق العالمي حيث توغلت الرأسمالية في كل بلدانه باستثناءات نادرة.

وبرغم أن التفاوت الطبقى بين البشر داخل مجتمعاتهم، وبين المجتمعات وبعضها البعض قد ظل حقيقة قائمة في شتى مراحل النظام العالمي الواسع للحدائق سواء المركنتيلية أو الصناعية، فإن الجديد الذي يبرر مفهوم الأزمة هنا يتعلق بطبيعة البنية التاريخية للمرحلة الراهنة في تطور هذا النظام، وهي بنية العولة، والتي تتأسس على الثورة العلمية والتكنولوجية، وتعد من ثم نتاجاً مباشراً لمنطق عمل اقتصاد المعرفة، فهي من ناحية وفي شقها الإيجابي استجابة تلقائية للوعي الإنساني بعالمية كوكب الأرض، والذي نما إلي النزوة مع الثورة الاتصالية، وهي من ناحية أخرى وفي شقها السلبي أداة تقنية وأحياناً قسرية لعمل الفجوة الاستقطابية التي يصنعها هذا الاقتصاد المعرفي الذي يتحيز بطبيعته إلى أصحاب التقدم العلمي والتكنولوجي ، فجوهر هذا الجديد إذن يتعلق أولاً بالقدرة على إفراز هذا التفاوت، وإعادة إنتاجه على نحو مستمر في شبه متوالية هندسية .. «كما يضع

الأمر الباحث صلاح سالم(١) جنباً إلى جنب الوجود. التي ماتزال كافية في الزيادة الهائلة للثروات بانفتاح العالم على بعضه البعض.

والعولة هي «توجه قوى يأخذ اليوم شكل توسيع وسيادة السوق العالمي وبالذات السوق العالمي لرعوس الأموال، وقد مهدت لذلك السبيل وأعدت المسرح أشكال تنظيمية شديدة التقدم من الرأسمالية متمثلة في الشركات متعددة الجنسيات، ففتن خلالها يمر التحديث الاجتماعي والاقتصادي والحصول على التكنولوجيا الجديدة، وإساليب الإنتاج الجديدة، كما أنها الناقل أيضاً للتحديث السياسي فتح التعريف الجديد للحريات السياسية وللمحد الأدنى من الديمقراطية التعددية، وحرية الانتخبات، وحرية المعلومات - يتم بالفعل ما يمكن أن يمثل معياراً دولياً جديداً للديمقراطية كما يضعه الأخير الباحث الجزائري بوجيتا فؤاد (٢).

وإذا كانت هناك حدود واضحة الآن لنظرية العولة الاقتصادية وتجليها السياسي في شكل الهيمنة الأمريكية وتراجع دور الأمم المتحدة والمؤسسات الدولية، فإن نظرية العولة الثقافية ماتزال قيد التشكل تماماً مثل نظرية مقاومتها وهي موضوع جدال واسع بين الأدباء والمفكرين والمثقفين لأنها ماتزال نوعاً جديداً من الظواهر الاجتماعية فبعيد بعض الثقافة ووسائل الاتصال والتطعيم والتطريات الفكرية والسينما والمسرح والاستهلاك، والحياة اليومية ونمط العيش، ويربط بين هذه الحقول جميعاً التوسع الهائل في الاتصال العالمي عبر الانترنت وانتشار الفضائيات وانتقال البضائع عبر الأسواق والأشغال الطائرة في البورصات والهجرة التي لم تعرف لها البشرية مثيلاً من قبل.

وتقوم في هذا السياق عملية دائبة مزدوجة هي في حالة جدل مستمر بين أغلرافها يتم فيها عولة الفريد والخاص، أي إدماجه في العالمي، وتفتريد العطنية والعظم وإنماجه في المحلي، فيصبح كل منهما جزءاً عضوياً من الآخر (٣) رغم أن قانون الثغافوات مازال يفعل فعله كما سبق القول.

ورغم نظرة الباحث الجزائري الإيجابية للأثر السياسي الاقتصادي - الاجتماعي للعولة وقدرتها على الإسراع بعمليات التحديث ، فإن المشاهدة الواقعية تسوق لتدبيجيب الوعود المدهشة نتائج كارثية لا على شعوب العالم الثالث وحدها وإنما أيضاً على شعوب البلدان المتقدمة ذاتها حيث ازداد الانقسام الطبقي في كل مكان، وأصبح هناك شمال في الجنوب وجنوب في الشمال على حد تعبير المفكر الأمريكي الديمقراطي «نوم تشومسكي» في وصفه لتناقضات العولة هو الذي يرى أن الغزو متواصل منذ فتح أمريكا وخروج العرب من الأندلس سنة ١٤٩٢ .. ويرى أن ثمة امبريالية جديدة قد نشأت وانطلقت في العالم أجمع دون رادع بعد سقوط الاتحاد السوفيتي ويطرح عام ١٩٩٢ تحدياً أخلاقياً وثقافياً خطيراً

على القطاعات صاحبة الامتياز في المجتمعات المسيطرة على العالم.. ففي العام ١٩٩٢ انتهت خمسة قرون بالتمام والكمال من عمر النظام العالمي القديم، والذي يدعى أحيانا الحقبة الكولومبية من تاريخ العالم، أو حقبة فاسكودي جاما تبعاً لأى من المغامرين النهائيين الذين بدأوها..

ويضيف تشومسكى:

إن منطق علاقات الشمال والجنوب الآن هو منطق الهيمنة والقسر وفيه يبقى على الفلسطينيين أن يقبلوا حكماً ذاتياً على غرار معسكرات أسرى الحرب.. حكماً ذاتياً يستطيعون في ظله أن يجمعوا الزبالة على الأراضي المخصصة لهم، طالما لا تحمل الزبالة علب صفيح تحمل ألوان العلم الفلسطيني..

والعالم الثالث عندنا - أى فى أمريكا وأوروبا - هو ما يسميه تشومسكى بمفارقة عام ١٩٩٢ «إذ أن الحرب الطبقيّة الداخليّة هي عنصر لا يتجزأ من عناصر غزو العالم».

ويسوق تشومسكى عرضاً بارعاً وثاقباً لآليات السيطرة الإيديولوجية والمادية على الجماهير ولدور المؤسسات الإعلامية والاقتصادية التي أشاعت ما أسماه بثقافة العظاظة التي يروج لها اليمين «إذ أن من شأن الزعيم الأقوى للمانيا أن يسيطر على النظام العقائدي أيضاً بكل أجنحته وهو يقوم بتدمير النقابات وتجريد الجماهير من سلاح التضامن والعمل الجماعي بينما يتعرضون للبطالة والإفقار» ومع انهيار الثقافة انهارت الديمقراطية والحريات المدنية (٤).

ويرصد الباحث الجزائري نفسه تأثير العولة على شعوب العالم الثالث قائلاً إنه:

«في حين تنهك الدول المتقدمة في البحث عن أساليب للتكيف مع العالم الجديد، وللحصول على نصيب لا بأس به من النمو الاقتصادي، ترزح دول العالم الثالث أكثر من أى وقت مضى تحت وطأة دوامة لا فكاك منها من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، فقد أدى تزايد التدفقات العابرة للقوميات ونهاية الحرب الباردة إلى إضعاف النموذج الحديث للدولة القومية فالشعوب مشغولة في إفريقيا أكثر من أى مكان آخر، بتفكيك هذا النموذج الحديث للدولة القومية الذي استقر خلال الستينيات مع حركات التحرر من الاستعمار، والدولة القومية الحديثة هي نظام سياسي تتمركز فيه الأدوار القضائية والتشريعية والتنفيذية في حكومة، ويسمح نظرياً بمشاركة متساوية أمام جميع المواطنين وشعور الانتماء لمجتمع قومي يمثل الرابطة بين المجتمع وحكومته، حيث يمثل الشعور الوطني الرغبة في الدفاع عن مصالح المجتمع، وهو ما يفترض مسبقاً أن الأمة شيء معروف بوضوح، وأن مصالحها وقيمتها تعلو كل شيء، وأن استقلالها يجب المحافظة

عليه.

لقد أضعفت هذه الدوال القومية الحديثة في العالم الثالث وخاصة في إفريقيا، بعد أن اجتمعت عليها آثار التدفقات العابرة للقوميات، وعدم قدرة مشروعات التنمية التحديثية على تجسيد الوعود بحياة أفضل لغالبية الناس.

ويضيف الباحث قائلاً:

«لقد فشلت الحداثة كعملية إحداث تجانس» (٥) ثم يسوق مجموعة من الأرقام الدالة كان لاجتماع آثار الدين الخارجي، وسياسات الإصلاح الهيكلي، وأنهيار أسعار المواد الأولية، وانخفاض قيمة الدولار آثار مدمرة على معظم دول العالم الثالث، وطبقاً لما أورده البنك الدولي ففي عام ١٩٩١ كان من بين سكان العالم البالغ عددهم ٥,٥ مليار نسمة هناك ١,١٦ مليار فقير، يبلغ دخل كل منهم سنوياً ٢٧٠ دولاراً أو أقل تعيش غالبيتهم الساحقة في العالم الثالث، كذلك فقد زادت الهوة بين الدول الغنية والدول الفقيرة، كما زادت بين الأغنياء والفقراء في العالم الثالث، وبالتالي فما زال عدم المساواة هو الحقيقة الأساسية في الاقتصاد العالمي فالمليارات الثلاثة من السكان الأفقر في العالم يمتلكون ٤,٥٪ فقط من إجمالي الدخل العالمي في حين تمتلك الدول الصناعية التي لا تمثل أكثر من ١٠٪ من سكان العالم ٨٠٪ من الدخل العالمي، وكذلك يبلغ نصيب إفريقيا جنوب الصحراء ١٪ فقط من الدخل العالمي» (٦).

ويحدث هذا الإجحاف بالفقراء والمهمشين بينما يفتح التقدم العلمي وتطبيقاته اليومية أفاقاً مدهشة لإنتاج المزيد من الثروات التي تفيض كثيراً عن حاجة كل سكان الكوكب.

«إن تدمير الملايين من البشر بواسطة الجوع يجري في حالة تبدو طبيعية كل يوم في عالم يموء بالثروات، ففي الوضع الراهن الذي وصلت إليه بفضل وسائل الإنتاج الزراعي، تستطيع الأرض أن تغذي اثني عشر ملياراً من البشر، بكلمة أخرى تستطيع أن تقدم لكل إنسان نصيباً من الغذاء يساوي ٢٧٠٠ سعر حراري في اليوم الواحد، والواقع أن عدد سكان العالم الآن يتجاوز بقليل ستة مليارات ومع ذلك يبلغ عدد أولئك الذين يعانون كل سنة نقصاً مزمناً بالتغذية ٨٢٦ مليوناً» (٧). كما يقول الباحث السويسري جان زيجلر في كتابه «سادة العالم الجديد».

ومع العولمة الرأسمالية التي ازدادت توحشاً عاد الاستعمار العسكري مجدداً كما حدث في العراق وأفغانستان وجرى العدوان على سيادة دول وإهدار استقلالها وتهديد دول أخرى بمصير مشابه وتفكيك دول إلى أصغر الوحدات، وتواصل الاستعمار الاستيطاني العنصري لفلسطين بعد تصفية العنصرية في جنوب إفريقيا واعتمدت الأمبرالية في مرحلتها الجديدة استراتيجية ثقافية عمادها تنمية العالم وقولبة ثقافته عبر التوجهات

التجارية الاستهلاكية، وإشاعة الروح الفرديّة، والفرقة الوضعية البرجماتية في تناقض صارخ مع شعاراتها: الرقعة، والتي يضعها على أعلام الغزو العسكري ألا وهي إرساء الديمقراطية والتعدد، والنقاع عن الحرية.

كما أصبحت العولة الرأسمالية ثقافياً هي فكر وعمل مبرمج للتحطيم الفهجي لكل جماعة أو مجتمع أو تنظيم اجتماعي بحركتها ثلثي بضع من قوى المال، وقوضى السوق... (٨). وهي كما يقول عالم الاجتماع الفرنسي الراحل بيير بورديو تجسد في الواقع نوعاً من الآلة الجهنمية، وغاية وعالمًا داروينياً حيث صراع الكل ضد الكل، وهو عالم يقوم على الأساس على الفرديّة التي تنفي كل ما هو اجتماعي وتاريخي.

ويضيف أدبب ويمتري في كتابه «ديكتاتورية رأس المال» إن هذه الثقافة تتوجه على الصعيد السياسي والتنظيمي، إلى ترويض وتدجين الطبقة العاملة، وهي الطبقة اللقائلة لأن تكون ثورية يحكم ارتباطها بوسائل الإنتاج الأكثر تقدماً بون أن تملكها، مما يجعلها رغم قلتها العديدة هي الأكثر وعياً بمتقاضات للرأسمالية من جهة، وبالحاجة إلى الثورة الاجتماعية من جهة أخرى لإقامة نظام أكثر عدلاً يتجاوز النظام الرأسمالي...

ما بعد الحداثة

إن العولة هي على هذا النحو أعلى مراحل الإمبريالية كما يصفها سمير أمين وقد أخذ مفهوم ما بعد الحداثة يتبلور عنواناً نظرياً أولاً لثقافة العولة الرأسمالية... ممثلاً بالتناقضات تماماً مثلما كانت الحداثة ممثلة بالتناقضات وكما وصفها «محمود أمين العالم» بالحقيبة التي تمتلئ بالكثير من دلالة واحدة مثل العقلانية والعلمانية والفردية والديمقراطية والموضوعية والتاريخانية والجدلية والمادية والنسبية والتطور والحيوية والتقدم إلى غير ذلك، فضلاً عن أنه يعبر عن مذاهب ونظريات فكرية مختلفة بل ومتناقضة مثل البروتستانتية وحركة التنوير في القرن الثامن عشر، والماركسية والفرويدية والتنشوية والداروينية والوجودية والبنوية، إلى جانب المكتشفات الطبيعية أو في العلوم الإنسانية، أو الإبداعات المختلفة في الآداب والفنون والثورات التغييرية السياسية والقومية والاجتماعية عامة، ولهذا فإن الحداثة مفهوم يرتبط بدلالاته المختلفة والمتناقضة ارتباطاً وثيقاً بعملية التحديث التي تحققت في أوروبا نتيجة لقيام النظام البرجوازي الرأسمالي على أنقاض النظام الإقطاعي... (٩) بينما أن الطابع الأساسي لما بعد الحداثة هو الموت... موت الأيديولوجية، موت المؤلف، موت الإنسان، موت الحكايات الكبيرة التي تنفتت أولاً إلى جزئيات صغيرة وليس غريباً أن يكون نيتشه الفيلسوف العدمي الألماني هو أحد المهتمين الأساسيين لفلسفة ما بعد الحداثة.

وما أود أن أطرحه في هذه الورقة هو فرضية تقول إن ظواهر ما بعد الحداثة على الصعيدين الفكري والأدبي قد نشأت في قلب العالمين معا عالم الرأسمالية التي دخلت في أزمة رغم كل التقدم العلمي والثروة الهائلة، حيث اصطدمت بحدودها التاريخية وعالم الاشتراكية القائمة آنذاك التي دخلت في أزمة بدرها حيث اصطدمت بالتناقضات العميقة في النظام الجديد الذي استولت عليه البيروقراطية والدولة الأمنية حين عزلت الشعب وكان أن خانت الثورة الاشتراكية وعودها بالحرية الشاملة حيث حرية كل فرد هي شرط لحرية الجميع كما قال ماركس، كذلك كان إنتاج المعرفة قد تزايد بدوره في العالم الاشتراكي بإيقاع أبطأ كثيرا منه في البلدان الرأسمالية المتقدمة وتوالى انشقاقات الكتاب والمفكرين والفنانين وهروبهم من المعسكر الاشتراكي، وقد خابت آمالهم وتعرض بعضهم للقمع والمصادرة وقدموا إبداعات حملت طابع النبوة وبذور الانهيار ونشطت سينما جديدة مأكرة سعت للتحايل على أشكال الرقابة ومسرح جديد أخذ ينصت لنبض الشعب والحركة العمالية التي تحدث النظام باسمها.

وفي المراكز الرأسمالية كانت ثقافة الاحتجاج على المجتمع الاستهلاكي التجاري بعنفه وقوته الذي يشيئ الإنسان ويستلبه تنمو بدرها خارج حدودها، وخارج خارج هوليود، وتتأسس مئات المبادرات الثقافية صغيرة وكبيرة متمردة على قوانين السوق والثقافة التجارية الاستهلاكية.

وفي بلدان التحرر الوطني نشأت ثقافة جديدة حملت إلى جانب طموحها للتحرر المزدوج من القهر الاستعماري والقهر الطبقي روحا جديدة متمردة طامحة للتغيير، باحثة عن إجابات جديدة للأسئلة ذاتها ونشأ الخطاب ما بعد الكولونيالي بتجلياته المتنوعة حاملا سمات هذا الوليد الجديد وطرح أسئلة ما بعد الخروج من قبضة الاستعمار والاحتلال المباشر، ثم سقوط الدول المستقلة بعد ذلك - بكل طموحاتها للتغيير الشامل وحرق المراحل - في قبضة الاستعمار الجديد وهيمنة الاقتصاديات التي ربطت اقتصاديات البلدان المستقلة حديثا بالمراكز الرأسمالية خاصة بعد انفجار الصراع الصيني السوفيتي وبدء تفكك المعسكر الاشتراكي.

أي أن المنظومة الثلاثية التي سقطت خلفت وراءها تركة ثقافية هائلة ففي خضم هذا الصراع الضاري آنذاك إزدهرت الثقافات الوطنية وقدمت حركة التحرر الوطني إغراء كبيرا للمفكرين الاشتراكيين آنذاك خاصة في مرحلة المد العظيم في الستينيات وقبل الدخول في الأزمة العامة العميقة بعد ذلك فابتدع بعض هؤلاء المفكرين صيغة أطلقوا عليها وصف نمط الإنتاج اللارأسمالي، وما أشد إغراء المقارنة بين هذا الطريق على الصعيدين الفكري واللغوي وبين ما بعد الحداثة فكل من الطريق اللارأسمالي ينتسب إلى الرأسمالية دون أن

تكون هي بالضبط، وما بعد الحداثة تنتسب إلى الحداثة دون أن تكون هي بالضبط أى أنه يقطع ولا يقطع فى الوقت نفسه مع ما قبله، فالطريق الرأسمالى ليس رأسمالية بالضبط وما بعد الحداثة ليست حداثة بالضبط، وإذا شئنا أن نفسر سوف نقول إن الطريق للارأسمالى يطمح لتجاوز الرأسمالية لكنه لم يفعل ذلك بعد، وما بعد الحداثة تطمح لتجاوز الحداثة لكنها لم تفعل ذلك بعد، وربما يكون بوسعنا أن نمد هذه الفرضية لتشمل كل ما بعد النسوية وما بعد البنيوية وما بعد الماركسية، إذ أن الشيء المشترك بينها جميعاً هو أنها أولاً لم تنقطع مع ما قبلها مع بروز حالة انعدام اليقين فى أطروحاتها وإذا كان اليقين ينتمى إلى عالم الإيمان والدين فإن بوسعنا أيضاً أن نقول إن هذه الما بعديات التى أرى فيها تعبيراً عن أزمة شاملة عجز المفكرون حتى الآن ربما بسبب الإيقاع المتزايد السرعة للتحويلات عن تكوين وعى علمى واضح ومتماسك بمسبباتها ومكوناتها وأيضاً بسبب كل ما طرأ على بنية النظام العالمى فى ظل التقدم العلمى والتكنولوجى وثورة المعلومات المتسارعة التى تاتى بمفاجأتها كل يوم حيث نعيش عصر التحويلات الجذرية الكاسحة بعد أن تزايدت قدرة الإنسان على الفعل وتحويل الأشياء وقلصت قدرته على التوقع.

وفى واحدة من تعريفات «ليوبتار» وهو واحد من منظرى ما بعد الحداثة الأساسيين.. رأى أن ما بعد الحداثة هى الشرط الذى يعنى الافتقار إلى عملية ترميز موحدة (بكسر الحاء) للنظام الاجتماعى، أنها تفككه لوحداث صغرى أنها التناثر شظايا وإنه ويقودنا هذا التعريف إلى ما تسميه جماعة شعراء إضاءة ونقادها فى مصر بتجاوز الأشكال والقيم، والافتقار إلى تيار أساسى أو رئيس واحد، أى قابلية النظام لتحمل أوصاف متعددة فى أن واحد إذ تبرز له وجوه مختلفة وهو يتفكك.

إن الإيقاع المتسارع يومياً للتغيير بسبب التقدم العلمى المطرد واندلاع الثورة الرقمية قد جعل من أصعب الأمور بناء رؤية موحدة (بكسر الحاء) متماسكة قادرة على الصمود كأساس للتحليل لفترة معقولة. «كانت هناك إلى وقت قريب أنظمة رموز ثلاثة متميزة للتواصل وهى الكتابة والصوت والصورة فجاءت الثورة الرقمية لتضم الرموز الثلاثة فى نظام مكافئ واحد.

ومنذ ذلك الحين بدأ التعبير عن الكتابة والصوت والثورة بالبتات . هذه البتات تنتقل فى سيرها بنفس الطريقة، بغض النظر عما إذا كانت تعبر عن نص أو صوت أو صورة، ونفس وسيلة الاتصال تمكن هذه البتات من الانتقال بسرعة الضوء وقد غير ذلك تماماً من عالم المؤسسات، وشجع على اندماج المؤسسات الكبرى وتركزها فى قطاعات معينة. فبدأت شركات الالكترونيات فى الاندماج مع مؤسسات التليفونات أو البث عن طريق الكابلات أو النشر لتكوين مجموعة إعلامية عملاقة متكاملة، فقد وفرت الثورة التكنولوجية القائمة على

الرقمية المزيد من القدرة والمرونة والدقة فى إعادة إنتاج الإشارات..(١٠).
وتحتكر الولايات المتحدة الأمريكية وحدها ٤٠٪ من السوق العالمى لخط الصوتيات
والمرنات، فى حين يبلغ نصيب استراليا وكندا ١٠٪، وأوروبا ٢٠٪، واليابان ١٠٪ واحتكار
البلدان الرأسمالية المتقدمة للسوق العالمى للمعلومات حيث لا يبقى سوى ١٠٪ لبقية بلدان
العالم هو وجه آخر من وجوه الخلل الفادح فى توزيع ثروات العالم بين الشمال والجنوب
من الثمار المرجوة للتقدم الهائل فى هذا الميدان والتطور الفلكى فى أسواقه وحيث لم تعد
شبكات الوسائط المتعددة الجديدة تعرف حدوداً.

وهو الأمر الذى يجعل الجنوب متلفياً بشكل أساس ومرسلاً بشكل ثانوى وقد أحدثت هذه
التطورات، بالفعل تأثيراً على النظام الاجتماعى بوجه عام، وعلى مستوى الأنظمة الفرعية
على وجه الخصوص وفى الاقتصاد هناك تغيرات حادة يشهدها مفهوم العمل وتنظيم
الإنتاج وأساليب التبادل والتوزيع والتطبيقات الصناعية والزراعية والتسليخ، وقد شهدنا
أثناء العدوان على العراق كيف أن أمريكا استخدمت أسلحة بالغة التطور استفادت لأقصى
حد من ثورة المعلومات وخاصة الثورة الرقمية «أما على مستوى النظام الفرعى الخاص
بالمجتمع، فقد اكتسب مفهوم القدرات معنى جديداً، فقد زاد الحديث عن تعدد القدرات
والقدرة على التعليم، وأساليب التعليم، بل والمواهب فى مجالات أخرى غير مجالات الفن
وأصبح للاتصالات أهمية قصوى لقد غيرت تطبيقات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات
الجديدة، وبعمق العديد من مجالات الحياة الاجتماعية، كما نشاهد مثلاً فى العلاج والرعاية
الطبية عن بعد والتدريب عن بعد.

كذلك تأثر النظام الفرعى الخاص بالثقافة، بالمحتوى الذى تبثه الوسائط بوجه عام،
والإنترنت على وجه الخصوص، كما تأثر أيضاً بالتعددية اللغوية والتنوع الثقافى التى
تحتفى بها ما بعد الحداثة.

وأخيراً على مستوى النظام الفرعى الخاص بالسياسة، قطعاً ضعفت الدولة القومية،
وكذلك الأحزاب التقليدية أيضاً، كذلك فقد اكتسبت المنظمات غير الحكومية أهمية أكبر فى
المجتمع وتغيرت طبيعة العلاقات الدولية..(١١).

وبطبيعة الحال فإن التغيير فى العلاقات الدولية قد اتخذ شكل المزيد من الهيمنة الامبريالية
وتوحش الرأسمالية وكارثة النتائج التى ترتبت على سياسات الليبرالية الجديدة، والتى كان
من ضمنها على الصعيد الثقافى عملية تنميط العالم عبر الوسائط الجديدة التى احتكرتها
الامبريالية، وحرمت منها الملايين المهمشة بسبب الافقار المتزايد، والنهب المنظم لثروات
الشعوب وكتب «جى ديبورد» المفكر الفرنسى أنه «لأول مرة يكون السادة هم، فى الوقت
نفسه الذين يفعلون كل شئ، وكل ما يقال عما يفعلونه..»(١٢).

وتلوح قوة الهيمنة ووحشية الولايات المتحدة الأمريكية جنباً إلى جنب سياسات الليبرالية الجديدة المفروضة على الشعوب وأيديولوجيتها وكأنها قدر جديد، أو كما يقول «بيير بورديو» قدرة اقتصادية لاتنفع في اعتراضها أية مقاومة ويضيف إن الليبرالية الجديدة مثل مرض السيدا «الإيدز» تدمر جهاز المناعة ضحاياها، ويقول «بورديو» أيضاً، تحجب قدرة القوانين الاقتصادية في الحقيقة سياسة غريبة لأنها سياسة تنزع الصفة السياسية للأحداث أنها سياسة تهدف إلى إعطاء نوع من التحكم القدرى الحتمى للقوى الاقتصادية عن طريق تحريرها من كل رقابة أو ضغط والحصول، وفي الوقت نفسه، على إخضاع الحكومات والأفراد للقوى الاقتصادية والاجتماعية المحررة، لأن أشد قوى الإقناع الخفية مراساً هي التي تصدر عن نظام الأشياء»..(١٣).

هوامش

- (١) صلاح سالم، الصراع على صياغة العالم ما بعد الحداثة، جريدة الأهرام القاهرة ٢٠٠٤/٥/٧
- (٢) بوجيتا فؤاد، العولة ومجتمع المعلومات، مجلة التنمية والتقدم الاجتماعى والاقتصادى عدد ٨٦ ديسمبر ٢٠٠٣.. القاهرة منظمة التضامن الآسيوى الافريقى.
- (٣) فريدة النقاش، عن العولة والثقافة بحث غير منشور ٢٠٠٣ ص ٢
- (٤) هذه مقتطفات من عرض كتاب سنة ٥٠١ - الفوز مستمر لنعوم تشومسكي، نقلته إلى العربية مى النبهان وصدر عن دار المدى دمشق وبيروت ١٩٩٧.
- (٥) بوجيتا فؤاد، مصدر سابق
- (٦) بوجيتا فؤاد، مصدر سابق ص ١١
- (٧) جان زيجلر، سادة العالم الجدد، العولة النهائية المرتزقة الفجر، ترجمة الدكتور محمد زكريا إسماعيل ص ١٠، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ديسمبر ٢٠٠٣.
- (٨) أييب ديمترى، دكتاتورية رأس المال، دار المدى، دمشق ٢٠٠٢ ص ٢٥.
- (٩) نقلاً عن فريدة النقاش، حقيقة ما بعد الحداثة ممثلة أيضاً، مقال منشور في جريدة الراى العام الكويتية.
- (١٠) بوجيتا فؤاد، مرجع سابق ص ١٢ وما بعدها.
- (١١) بوجيتا فؤاد، مصدر سابق ص ١٧.
- (١٢) عن جان زيجلر، مصدر سابق ص ٤٧
- (١٣) نقلاً عن زيجلر ، مصدر سابق ص ٤٩،

إسهامات علماء الهند فى وضع المعاجم اللغوية والاصطلاحية

د. خورشيد اشرف إقبال

المعجم: كتاب يضم عدداً من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها، على أن تكون المواد مرتبة ترتيباً خاصاً، إما على حروف الهجاء أو الموضوع. والمعجم المتكامل: هو الذى يضم كل كلمة فى اللغة مصحوبة بشرح معناها واشتقاقها وطريقة نطقها وشواهد تبين مواضع استعمالها.

والمعاجم أنواع منها:

- ١ - المعاجم الموحدة اللغة: وهى التى تكتفى بمفردات لغة واحدة.
- ٢ - معاجم الترجمة: وهى الثنائية اللغة، أو المتعددة اللغة، وهى التى تجمع ألفاظ لغة أجنبية لتشرحها واحداً واحداً، وذلك بوضع أمام كل لفظ أجنبى ما يعادله فى المعنى من ألفاظ اللغة القومية وتعابيرها.
- ٣ - المعاجم الموضوعية أو المعنوية: وهى التى تبحث فى أصول ألفاظ اللغة، فتدلنا إن كانت الكلمة عربية أم فارسية أم يونانية.
- ٤ - المعاجم الاشتقاقية أو التأصيلية: وهى التى ترد مفردات كل مادة من

مواد اللغة إلى أصولها المعنوية واللغوية التي اشتقت منها.

٥ - المعاجم التطورية: وهى التى تهتم بالبحث عن معنى اللفظ لا اللفظ نفسه، ثم تتبع مراحل تطور هذا المعنى عبر العصور.

٦ - معاجم التخصص: وهى التى تجمع ألفاظ علم أو فن معين ومصطلحاته، ثم تشرح كل لفظ أو مصطلح حسب استعمال أهله والمتخصصين به.

٧ - دوائر المعارف أو الملمات: وهى سجل للعلوم والفنون وغيرها من مظاهر النشاط العقلى عند الإنسان.

وأول من وضع معجماً لغوياً عربياً هو الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ) سماه «كتاب العين» فوضع للغويين منهج التأليف المعجمي، وسن لهم سنته، ثم تتالت المعاجم بعده تنهج نهجه، أو تخالفه فى بعضه، ثم بعد ذلك مرت المعاجم العربية فى تطورها وازدهارها بمراحل عديدة حتى وصلت إلينا فى الصورة التى نَجدها الآن.

وإذا تتبعنا هذا الفن فى شبه القارة وجدنا أن إسهامات علماء الهند فى فنون اللغة ليست أقل من إسهاماتهم فى العلوم الأخرى، فقد عنى الكتاب الهنود بهذا الفن اهتماماً بالغاً، وألفوا كتباً ذات قيمة كبيرة أشاد العلماء بجودتها وإفادتها.

ومن كبار المؤلفين الهنود فى هذا المجال:

١ - العلامة رضى الدين حسن بن محمد الصاغانى أو الصفانى (ت ٥٧٧هـ) ولد فى لاهور ويعد من ألمع علماء اللغة على الإطلاق إليه يرجع قصب السبق فى هذا المضمار بالهند، ومن أشهر مؤلفاته: «التكملة والذيل والصلة» وهو تكملة لكتاب الصحاح للجوهري (ت ٣٩٥هـ) وكان ابن برى (ت ٥٨٢هـ) قد كتب تكملة للصحاح وصل بها حتى حرف «الشين» وأكملها عبد الله بن محمد البسطي، إلا أن الصفانى قد قام بتكملة مستقلة. يقول الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار: «التكملة خير ما ألف حول الصحاح وتكملاته وحواشيه وإصلاح خلله، وتصحيح وهمه، ويضم ستين ألف مادة» (١).

وله إلى جانب هذا الكتاب المشهور كتاب آخر لا يقل فى الأهمية عن التكملة وهو: «العياب الزاخر واللباب الفاخر» تدارك فيه المؤلف أخطاء أصحاب المعاجم المشهورين كالجوهري والأزهري وابن السكيت وابن فارس وغيرهم كما قام بتصحيح نسبة بعض الأبيات إلى قائلها، التى أخطأ فى نسبتها أصحاب المعاجم العربية، وصل الصفانى فى هذا الكتاب إلى حرف الميم (مادة بكم)، وأكملة تاج الدين مكتوم القيسى (ت ٧٤٩هـ). وقد أفاد مجد

الدين الفيروز آبادى من «العباب» فى «القاموس المحيط» كما تحدث عنه حاجى خليفة فقال: «إن الكتاب يشتمل على عشرين مجلداً وصل الصغاني إلى مادة بكم(٢).

طبع الجزء الأول منه فى العراق، ومازال الباقي محققاً غير مطبوع فى مكتبة مجمع البحوث الإسلامية بإسلام آباد - باكستان.

وله أيضاً كتاب عظيم سماه «مجمع البحرين» فى اثني عشر مجلداً، قد جمع فيه الصغاني «الصباح» و«تكملة» وكتب لهما حواشى قيمة وللكتاب عدة نسخ خطية فى مكتبات متفرقة. ومن مؤلفاته أيضاً «نقعة الصديان فيما جاء على وزن فعلان قال فى أوله: هذا كتاب يفتقر إليه طالب الحديث والخبر، ولا يستغنى عنه متتبع السنة والأثر، عزيز وجوده فى زماننا، وهو فيما جاء من كلام العرب على وزن الفعلان رتبة على حروف المعجم. وبالإضافة إلى الكتب المذكورة له مؤلفات عديدة منها: «الأصداد»، و«الشوارد من اللغات» وكتاب «الأفعال» وغيرها.

٢ - القاضى عبد النبى بن عبد الرسول الأحمد نكرى (ت. ٩٩٠هـ): أحد العلماء البارزين فى علم اللغة، اشتهر بكتابه «جامع العلوم» الملقب «ب دستور العلماء».

يمتاز هذا الكتاب بحسن ترتيب المواد، فمواده مرتبة ترتيباً أبجدياً، ويحتوى الكتاب على مادة دسمة من مصطلحات العلوم والفنون، لا غنى عنه للدارسين والباحثين طبع الكتاب فى حيدر آباد الدكن بالهند سنة ١٣٢٩هـ، قلما تخلو المكتبات العربية من هذا الكتاب القيم.

٣ - السيد مرتضى بن محمد بن قادري الواسطى المعروف بالزبيدي (ت. ١٢٠٥هـ): عالم مشهور ومعروف يعتبر فخراً لشبه القارة الهندية، يزعم بعض المؤلفين أنه عربى المولد والمنشأ حيث يذكرون أنه ولد «بزييد» باليمن(٣)، ولكن الحقيقة أنه ولد فى قسبة بلكرام بالهند سنة ١١٤٥هـ فى أسرة من السادة الواسطية، وتلقى دروسه الأولى فيها، ثم سافر إلى البلاد العربية سنة ١١٦٤هـ فمكث فى زييد باليمن فترة طويلة ورحل إلى الحجاز وأقام بمصر.

ألف الزبيدي قاموسه الشهير «تاج العروس فى شرح القاموس» فى أربع عشرة سنة ويحتوى على خمسة آلاف صفحة فى عشرة مجلدات ضخمة، وهو ليس شرحاً للقاموس المحيط للفيروز آبادى فحسب، وإنما هو تحقيق وتصحيح وإضافات قيمة اعترف بفضلها العلماء والباحثون، بل هو معلمة من معالم اللغة، ومرجع من مراجع الأدب والتاريخ والجغرافية والرجال والأنساب.

يعد الكتاب المذكور من أحسن مؤلفات الهنود وأنفعها فى مجال اللغة، وهو غنى عن

التعريف لما له من شهرة ومكانة مرموقة في الأوساط العلمية في العالم الإسلامي.

٤ - الشيخ محمد أعلى التهانوي (من علماء القرن الثاني عشر الهجري): عالم كبير، بارع في العلوم ومصطلحاتها، وقد صدق الدكتور لطفى عبد البديع عندما قال في مقدمة الكتاب: «والتهانوي مصنف الكشاف حسنة من حسنات الإسلام الهندي» (٤).

اشتهر التهانوي بمعجمه الموسوعي الكبير «كشف اصطلاحات الفنون» وقد رتبته على فئتين: فن في الألفاظ العربية، وفن في الألفاظ الفارسية واسقتصى فيه بحث الموضوعات العلمية متدرجاً من الدلالة اللغوية إلى غيرها من الدلالات في شتى العلوم العقلية، وتوسع في إيراد المسائل التي اقتضاها البحث معتمداً على الكتب المعتمدة في العلوم المختلفة وعلى آراء الثقات من العلماء والمؤلفين.

يقول جرجي زيدان عن هذا الكتاب: إنه معجم لغوي فني اصطلاحى، جمع فيه المؤلف مصطلحات العلوم أو تعريفها وشرح الموضوعات الاصطلاحية حسب العلم، وقد يأتي بفضل ذلك تاريخية عن أسباب تلك التسميات فهو من خيرة الكتب التي تقتنى للمراجعة ويستعان به في وضع المصطلحات العلمية الحديثة (٥).

وكفى تقديراً لمكانة الكتاب أن المثقفين الأفرنج والعرب تلقوه بالقبول وأثنوا عليه، لأنه يغنى عن مراجعة آلاف الصفحات ومئات الكتب، وقد جاءت عصارة المؤلف الواسعة العميقة، وهو في ذلك كنز لا تمتص من الأزهار والورد وتصب العسل المصفي، قامت بنشره وزارة الثقافة المصرية.

٥ - الشيخ أوحى الدين بن على أحمد البلكرامى (ت ١٢٥٠هـ): كان من الشخصيات الفذة الفريدة في عصره، قال عنه الشيخ أحمد يمنى الشرواني: «القول فيه إنه أوحى زمانه وأشد أقرانه، يلمع نور الصلاح بين جبينه وأطرافه، وتقطف أزهار الطوائف البيانية والملاح البديعية من خمائل إنشائه» (٦).

قد ألف هذا الشيخ كتباً كثيرة وأبحاثاً عديدة منها في مجال اللغة «نفائس اللغات» يمتاز هذا الكتاب عن غيره بأن مؤلفه يسرد فيه كلمات أردية وفارسية ويرادفها بالألفاظ العربية وهذا يزيد إفادة فرغ المؤلف من تأليفه عام ١٢٥٢هـ وطبع بمدينة لكناو بالهند سنة ١٢٥٧هـ ثم في كانبور عام ١٢٦٩هـ.

وله أيضاً كتاب فريد في أسلوب نادر في مضمونه سماه «مفتاح اللسان» يصوغ فيه مسائل الأدب العربي والإنشاء في شكل سؤال وجواب، أى ما ينبغى إجابته في الحوار بين الأستاذ والتلميذ، وبين الأصدقاء والنساء والطبيب والمريض والمشتري والبائع والعرب وغير

العرب فرغ من تأليفه عام ١٢٤٧هـ توجد نسخة خطية له في مكتبة مولانا آزاد بجامعة عليكرة في الهند.

٦ - الشيخ عبد الرحيم بن عبد الكريم الصفي بوري (ت ١٢٦٧هـ): عالم لغوى اشتهر بكتابه: «أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك» الذي يعد أروع ما أنتجته القرائح الهندية في علم النحو، أما كتابه في علم اللغة فهو «منتهى الأرب في لغات الغرب»، يقول العلامة عبد الحي عن هذا الكتاب: «إنه مقبول متداول مغن عن الأسفار الكبار في هذا العلم» (٧).
يقع الكتاب في أربعة مجلدات ضخمة، انتقاه المؤلف من «القاموس» و«الصباح» و«شمس العلوم» و«النهاية» و«المزهر» و«المغرب» و«مجمع البحار» و«المهذب» و«ديوان الأدب» و«تاج المصادر» وغيرها من المعاجم اللغوية، فرغ من تأليفه سنة ١٢٥٧هـ وطبع مرارا في مدينة كلكتا بالهند.

٧ - المفتى سعد الله بن نظام الدين المراد آبادي (ت ١٢٩٤هـ): عالم كبير معروف في الأوساط العلمية بالهند، من أشهر مؤلفاته في مجال اللغة «القول المانوس في صفات القاموس»، كشف فيه المؤلف مغلفات وبقائق القاموس المحيط ومعضلاته، وتكلم عن خمسة وثلاثين جانباً من جوانب القاموس وصفاته أثنى عليه أحمد فارس في مقدمة الجاسوس بقوله: «وهو كتاب صغير الحجم لكنه جم الفوائد ولولا أنه وصلني بعد الفراغ من التأليف لأدرجته فيه بتمامه» (٨) وله أيضاً: «نور الصباح في أغلاط الصراح».

٨ - الأمير صديق حسن خان القنوجي (ت ١٢٠٧هـ) كان من الشخصيات الفذة الفريدة، قدم خدمات عظيمة في سائر العلوم الرائجة في عصره، عرف بلاده بإنجازته العلمية الكثيرة باللغة العربية والفارسية، كان بمثابة مجمع علمي كبير، تحتل مؤلفاته مكانة مرموقة بين المكتبات ومراكز العلم والثقافة، ولكثرة مؤلفاته أشاع عنه بعض الحاقدين، أنه كان يكلف العلماء بالتصنيف ثم يضع اسمه عليه، ولكن هذا اتهام باطل، وقد أخطأ جرجي زيدان عندما قال في ترجمته: «وله مؤلفات كثيرة باسمه» (٩).

من مؤلفاته في مجال اللغة: «لف القماط على تصحيح بعض ما استعملته العامة من العرب والدخيل والمولد والأغلاط» رتبته على مقدمة وفصول وخاتمة، ذكر في المقدمة تعريف العرب والمولد وما يناسب ذلك، أما في فصول الكتاب فقد ذكر الكلمات المعربة والمولدة المفردة وغير ذلك من الأمور المتعلقة بعلم اللغة وختمه بذكر دارات العرب، طبع في بوفال سنة ١٢٩٦هـ، توجد نسخة منه في دار الكتب المصرية.

وللأمير أيضاً كتاب آخر في علم اللغة وهو «البلغة في أصول اللغة» ويشتمل على بيان

اللغة وحدها ووضعها ومبدها وغير ذلك طبع في مكتبة الشاهاجانية ببوفاة سنة ١٢٩٤هـ.

٩ - الشيخ حميد الدين الفراهي المعروف بعبد الحميد الفراهي (ت ١٣٤٩هـ): كان عالماً عبقرياً ومفكراً عظيماً اعتبره السيد سليمان الندوي، ابن تيمية العصر، ووصفه الشيخ أبو الحسن الندوي بأنه إمام المفسرين لهذا القرن، ترك أثراً علمياً كثيرة منها في اللغة: «مفردات القرآن» تناول فيه مفردات القرآن بالشرح والتوضيح، وهو بذلك يعد من أحسن الكتب في مفردات القرآن بالهند، طبع في مكتبة الدائرة الحميدية التي تهتم بتأليفات الفراهي.

ومما ألفه علماء الهند في هذا المجال غير ما تم ذكره ما يلي:

- «أنفس النفائس» للسيد ميرحسن بن مير كامل المعروف بـ «مير كامل» وهو قاموس في اللغة الأردية إلى الفارسية والعربية، طبع في مكتبة الحسينية بلكتاو سنة ١٢٦٢هـ.
- «فيض القاموس» للسيد فيض الحسن بن الخليفة علي بحش (ت ١٣٠٤هـ) وهو شرح لخطبة القاموس طبع في الهند، توجد نسخة منه في مكتبة رضا برامبور رقم ٢٦٧.
- «لغات جديدة» للسيد سليمان بن أبي الحسن الدسنوي كتاب في العرب والدخيل.
- «فقه اللسان» للسيد كرامت حسين الكنتوري وهو كتاب عظيم في هذا الفن يقع في ثلاثة مجلدات كتبه سنة ١٣٣٥هـ وطبع في لكتاو عام ١٩١٥م.
- نيل الأرب في مصادر العرب» للشيخ ظفر الدين بن إمام الدين اللاهوري.
- «موارد في المؤنث والمذكر» للسيد ذو الفقار أحمد المالوي.
- «منتخب للغات» للشيخ عبد الرشيد الحسيني المدني، ذكر فيه الألفاظ العربية وشرحها بالفارسية وأخذ عن القاموس والصحاح وغيرها.
- «تاج اللغات» للمفتي إسماعيل بن وجيه الدين. ويقع في ثلاثة مجلدات ، ألفه لنصير الدين حيدر.
- «أنوار اللغة» للشيخ وحيد الزمان بن مسيح الزمان اللكنوي، ويقع في مجلدات كبار.
- «مصباح اللغات» للشيخ أبي الفضل عبد الحفيظ البلياوي، يشرح الألفاظ من اللغة العربية إلى الأردية طبع في مكتبة برهان بوردهلي.
- «القاموس الجديد» للشيخ وحيد الزمان القاسمي الكيرانوي، يشرح الألفاظ العربية إلى الأردية والعكس، نشرته مكتبة حسينية بديوبند في الهند.



الهوامش:

(١) الصحاح ومدارس المعجمات العربية، ص ٢٠٢.

(٢) كشف الظنون ١٠٥/٢.

(٣) انظر: المعاجم اللغوية، ص ١٤٧.

(٤) مقدمة الكشف، ص ٧.

(٥) تاريخ أداب اللغة العربية، ٣٢٩/٣.

(٦) نزهة الخواطر ٨٨/٧ - ٨٩.

(٧) الثقافة الإسلامية، ص ٣٢.

(٨) الجاسوس على القاموس، ص ١٧.

(٩) تاريخ أداب اللغة العربية ٢٢٨/٤.

محمد مندور.. رائداً اجتماعياً

د. إيمان السعيد جلال

استاذ اللغويات المساعد

كلية الألسن - جامعة عين شمس

نجح محمد مندور - مثمنا نجح الكتاب الوطنيون المناضلون بالكلمة على صفحات الصحف الوطنية المصرية - في أن يفتح باباً لانطلاق حركة الجيش التي أيدها المصريون جميعاً، وإذا كان محمد مندور لم يدع صراحة إلى الثورة، فقد استنفر مشاعر القراء، وأثار مواطنيه ضد المعتدين على حقوقهم، احتلالاً كان أو سرى أو إقطاعيين، وكان ذلك خطوة مهمة في سبيل اختمار الفكر الثوري.

لقد أدى محمد مندور دوراً خالداً عن اقتناع وبدون أطماع في مجد شخصي، وبشجاعة جلبت له كثيراً من المتاعب، ودفع ثمنها من استقراره وحرية وصحته وأمن أسرته، فقد ذهب إلى الحبس الاحتياطي ما يزيد على عشرين مرة بين عامي (١٩٤٥، ١٩٤٦) وهما الغامان اللذان رأس فيهما تحرير «الوقد المصري»، واعتقل ستة وأربعين يوماً في حملة إسماعيل صدقي على المثقفين، ورفض رشوته له بالعمل سفيراً لمصر في سويسرا، مقابل أن يوقف مندور حملته الضارية على معاهدة صدقي - بيغن، وكان رد مندور على هذا العرض أنه يفضل الانتحار على خيانة الوطن (١).

لم يكن مندور من عمله بالصحافة والسياسة غير مجد الوطن.. وقد عمل في هذه الأثناء

(٤٨ - ١٩٥٤) بالمحاماة ليضمن بخلأ لأسرته، أما عضويته بمجلس النواب عن دائرة السكاكيني، في أثناء الوزارة الوفدية الأخيرة، سنة ١٩٥٠ فقد عمل من خلالها رئيساً للجنة التعليم وعضواً باللجنة المالية، ومقرراً لميزانية وزارة المعارف.

كتب مندور في مقال «من أعماق السجن» يقول: «أما ما لم يكن يدور بخلدى فهو أن يزج بى فى السجن نتيجة لهذه الفتنة الداخلية المخزية، وإن كانت روحى التى تعشق الحرية قد كانت دائماً على أتم أهبة لأن أعذب وأضطهد وأسجن وأنفى فى سبيل الوطن، كما فعل الجيل الذى سبقنا إلى هذا المجد. أما وقد سارت الأمور إلى ما وصلنا إليه فاهلاً وسهلاً. أيتها الحرية المقدسة: ما أحلاك فى النفس! حتى العذاب يهون من أجلك».

وعندما قيم مندور - قبيل وفاته بشهور معدودة - تجربته السياسية قبل الثورة. قال: «بالرغم من أن كفاحى داخل الوفد لم يكلل بالانتصار؛ لسيطرة الرجعيين الإقطاعيين والرأسماليين على هذا الحزب الشعبى الكبير، إلا أننى غير نادم على خوض تلك المعركة، وأعتبر أننى لم أفقدها، بل استطعت من خلالها أن أحقق مكاسب سياسية واجتماعية ثورية، لها أهميتها فى المد الثورى الذى أخذ يزداد حتى تحقق النصر النهائى بفضل ضباطنا الأحرار فى سنة ١٩٥٢» (٢).

مقالات فى السياسة والاقتصاد والاجتماع

غذى محمد مندور الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعدد ضخم من المقالات الصحفية، وكان لثقافته القانونية والاقتصادية والاجتماعية أثر كبير فى معالجة قضايا الوطن من زاوية السياسة الداخلية تارة، وعلاقتها بالسياسة الدولية تارة أخرى.

ففيما يتصل بالسياسة تناول: الجلاء والحياد، ورفض مبدأ الأحلاف العسكرية والدفاع المشترك، ودعا إلى تحرير البلاد العربية جميعاً، وإلى حيادها، كما دعا إلى إقامة نظام الدفاع العربى المشترك، وشغل بقضية وحدة وادى النيل (مصر والسودان)، ودافع عن الحق العربى فى فلسطين، ودعا إلى استقامة الحياة النيابية وإلى الديمقراطية السياسية.

أما القضايا الاقتصادية التى تنعكس بصورة مباشرة على الحياة الاجتماعية فقد عالج فى الأساس قضية الاستقلال الاقتصادى بوصفه استكمالاً للاستقلال الوطنى، ورفض سياسة القروض، ودعا إلى الضرائب التصاعدية التى تضمن العدالة بين الممولين، ودعا إلى تحديد الملكية الزراعية، وإلى تأميم المرافق العامة (مياه - كهرباء - مواصلات) وسيطرة الدولة عليها، وطالب بوضع قانون للشركات يضمن عدم استغلال النفوذ، ودعا إلى إقامة القضاء الإدارى ومجلس الدولة لإنصاف المواطنين من تعسف بعض الجهات الحكومية، ودعا إلى وضع حد أدنى لأجور العمال والفلاحين، وإلى إقامة نظام للتأمينات الاجتماعية لهم، والتأمين ضد المرض والشيخوخة والبطالة. ودعا إلى مجانية التعليم فى كل مراحله.

كان كثير من هذه الدعوات ملهمًا لرجال الثورة فيما بعد، وهذا ما يجعلنا نؤكد أن محمد مندور كان واحدًا من أبرز الكتاب الذين مهدوا لثورة يوليو ١٩٥٢.

وفيما يلي استعراض لنماذج من القضايا التي عالجها في مقالاته الصحفية:

أولاً: القضايا السياسية:

(١) الهجوم على حكومات الأقلية

هاجم مندور حكومات الأقلية في الغالب لأسباب ثلاثة: أولها أنها غير دستورية ولا تمثل الأمة، وثانيها أنها لا تنهض بقضية الوطن العليا وهي الجلاء التام، وثالثها أنها تعتدى على حريات المواطنين الذين يطالبون بحقوق الوطن.

أولاً: استند محمد مندور في هجومه على حكومات الأقلية (محمود فهمي النقراشي، ومن بعده إسماعيل صدقي، ثم النقراشي مرة أخرى) إلى مبدأ أنه ينبغي أن يتولى الحكم وزارات يرضى عنها الشعب ويختارها بكامل إرادته، فتكون ممثلة شرعية له، بخاصة عند التفاوض باسم الأمة في المفاوضات الثنائية، أو الحديث باسمها في المحافل الدولية.

كتب في مقال له عنوانه: «علاج الموقف» (٣) بعد أن قضت حكومة النقراشي تسعة أشهر (٤) مبينا أسباب الضعف ومحددًا العلاج.. فبدأ بتكوين الحكومة.. يقول: «تقضى التقاليد الدستورية الصحيحة بأن تتكون كل حكومة إما من الحزب صاحب الأغلبية في البرلمان، وإما من أحزاب مؤتلفة، إذا لم تكن هناك أغلبية واضحة لحزب من الأحزاب، وفي هذه الحالة تكون النسب بين عدد الوزراء من كل حزب مساوية لعدد أنصاره في البرلمان. ومع ذلك ننظر اليوم فنرى الأحزاب الثلاثة السعدى والدستورى والكتلى لكل منهم عدد من الوزراء مساوٍ للآخر، مع أن للسعديين ما يزيد على مائة نائب والدستوريين ما يقرب من السبعين، وأما الكتلة فليس لها إلا أقل من ثلاثين. وهذا أول شذوذ».

أما الشذوذ الآخر فيتعلق بعدم التجانس بين هؤلاء الأعضاء في الحكومة الائتلافية «ويا ليت الأمر قد اقتصر على الشذوذ في نسبة عدد الوزراء، وكان بينهم شيء من التجانس أو النظام أو القيادة الموحدة. فالوزارة مكونة الآن من رجال، يعرف الخاص والعام مبلغ ما كان ولا يزال بينهم من خصومات وتنافس وأنواع من الكبرياء الظاهر والمكتوم، ورئيس الوزراء لا يملك من التنفيذ على أعضائها ما يستطيع أن يرد جماحهم، ويؤلف بين مجهودهم.. وهذا هو الشذوذ الثانى».

أما الشذوذ الثالث فيتربط على الأمرين السابقين، ويتصل بعقم إنتاج هذه الحكومة غير المتجانسة، ويحدد مندور أسباب هذا العقم بقوله: «أولاً كثرة الخلافات بين الوزراء...، ثانياً انصراف الحكومة إلى الانتقام بدلاً من العمل لمصلحة البلاد، وإلى الهدم بدلاً من البناء» ويذكر تحت السبب الثانى الصراع الحزبى بين الحكومة المؤلفة من أحزاب الأقلية، وبين حزب الأغلبية (الوفد) وهو خارج الحكم وهذا يؤدى إلى الانصراف عن العمل الإيجابى

لخدمة البلاد داخليًا وخارجيًا، وذلك هو الشذوذ الثالث.

ثم يصل إلى ما يترتب على عدم تجانس الوزراء وعقم الإنتاج، وهو ضعف الحكومة فيقول عنه: «كانت لذلك أسوأ النتائج على حريات البلاد الخارجية والداخلية على السواء، ففي الخارج لم تستطع إلى اليوم أن تفتح باب المفاوضة، بل ولا أن تحصل على وعد بالمفاوضة مع إنجلترا في المسائل الخطيرة... وفي مجال الحريات جاهد مجلس الشيوخ ما جاهد ليفك قيود الأحكام العرفية فلم يستطع أن يصل مع الحكومة إلا إلى شيء ضئيل لا ضمان فيه، وهو قرار من مجلس الوزراء بإطلاق حرية الصحافة وحرية الإبداع والحرية الشخصية». وهذا هو الشذوذ الرابع.

لقد حدد مندور في مقاله فساد الوضع القائم وشذوذه منتقلاً من مشكلة إلى المشكلة التي تليها وتترتب عليها، ثم ينتهي إلى رأي في علاج الموقف الذي مهد له بكل هذه المقدمات: «والآن ما هو العلاج الذي لم يعد منه بد لإصلاح كل هذه المظاهر الشاذة؟ العلاج واضح، وهو يتلخص في وجوب استقالة هذه الحكومة لأنها في الحق غير صالحة للبقاء ولا قادرة عليه، بعد تجربة التسعة أشهر العجاف الماضية».

ثانيًا: هاجم مندور حكومتى النقراشى وإسماعيل صدقي لتعديهما على من يطالب من الشعب بحقوق الوطن. فهاجم حكومة النقراشى هجومًا عنيفًا عقب حادثة كوبرى عباس التي وقعت في ١٩٤٦/٢/٩ مظاهرة قادها طلبة جامعة فؤاد الأول، مطالبين الحكومة بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقيتى السودان، بعد أن أعلنت بريطانيا. تمسكها بمعاهدة ١٩٣٦. ووصف مندور عدوان الحكومة على هؤلاء الطلبة بأنه «همجية» في مقال يحمل هذا العنوان نفسه (٥) ووصف للقراء ما شاهده من حوادث عنف بشعة، فقال: «فى الساعة الحادية عشرة من صباح أمس دق التليفون يخبرنا أن البوليس المصرى قد أشيع الشباب المصرى ضرباً مبرحاً، ترك المئات منهم صرعى على الأرض التى خضبت بدمائهم، فنفر إحساسى، وغلى دمى، واقشعر ببنى، وأسرعت إلى عربة، لأرى بعينى رأسى ما سمعت. وما أنا لا أستطيع أن أصف ما رأيت بغير الهمجية المثيرة المرذولة...» «لقد طفت ببندر الجيزة، ومنزل برادة بك، وقسم مصر القديمة، فرأيت ما يحزن ويخزى على السواء. فى بندر الجيزة رأيت عربتين محمليتين بأثار المعركة، وهى لسوء الحظ كتب وكراسات الطلبة التى مزقت، وسارع البوليس إلى جمعها بعد أن تم له النصر!

وفى صالة السجن رأيت عشرات من الشبان، طلبة وغير طلبة، مبللين بدمائهم، منهم من يتن، ومنهم من يعجز عن الأنين، هذا وضع يده على رأسه الذى ينفجر منه الدماء، وذلك انحنى على ضلع من أضلعه التى أصابها كدم أو كسر، وثالث تصلك أسنانه من الألم، ورابع قد تقلص وجهه، فحرك فى النفس الألم الثانى».

«وتسألت بعد كل هذا: أية حكومة تلك التى تلجأ إلى مثل هذه الهمجية فى قمع شباب

يسيروا في مظاهرة سلمية، ولا سلاح بأيديهم غير الكتب والكراسات، ولا غاية لهم غير إظهار شعورهم الوطني نحو قضية بلادهم المعلقة اليوم في يد الأعداء. عجيب أمر هذه الحكومة، تتخبط في سياستها وتضعف في المطالبة بحقوق الوطن، ثم تنكّل بأبناء الأمة لأنهم يرفضون هذه السياسة، ولا يقرون هذا الضعف، ويطالبون في حرارة وإيمان بأن يجلو المحتل عن بلادنا ويرد إلى وادي النيل حقوقه».

ونتيجة للهجوم على حكومة النقراشي أسقطت في ١٥/٢/١٩٤٦، وخلفتها حكومة إسماعيل صدقي، لكن مندور هاجمها لأنها كانت حكومة قمع الحماس الشعبي - منذ اللحظة الأولى. والسبب المباشر وراء عدا مندور لهذه الحكومة أنها بدأت عهداً بالاعتداء على الوطنيين المسالمين الذين يعبرون عن غضبهم في مظاهرات سلمية، فجرحت وطنيتهم عندما اتهمت المتظاهرين من العمال والطلبة بأنهم «دهماء»، فكتب تحت عنوان «الجنة يحتجون» (٦). يقول: «الشيء المحزن هو أن تتخاذل الحكومة المصرية، بل وتأنم في حق الوطن، فتترك الصحف الإنجليزية تهاجمنا، وتفترى علينا، بينما تصدر صحفنا نحن لأنها تؤدي أقل ما يجب عليها نحو الوطن والمواطنين.. وباليته إذ صادرت الصحف المصرية، وتركت الصحف الاستعمارية قد استقلت بعبء الدفاع عنا، كما دافعت السلطات البريطانية بالباطل عن جنودها الهمج المستهترين، بل يا ليتها استحت فلم تحمل هي أيضاً على الشعب المصري الأبى، ولم تنتهمه بأنه من الدهماء، وبأن أيدي خفية تحركه، ولم تنذر به بسوء العذاب إذا هو استمر على الغضب لمطالب وطنه التي طال عليها الزمن، وحان حين لتحقيقها».

ووجه حديثه إلى إسماعيل صدقي: «أي أيديها الرجل تريد أن تدفع المصريين إلى المطالبة بحريتهم المسلحة، واستقلالهم المستعبد؟ ثم إلى أي دهمااء تشير أيها الوزير، وتدعي أنهم قد اندسوا في صفوف الطلبة؟ هل تظن أن الوطن لا تحرك بلواه غير الطلبة؟ هل تنكر على الدهماء حقها في أن تحب وطنها، وأن تجاهد في سبيلها؟» (٧).

ثالثاً: الهجوم على حكومات الأقلية التي لا تنهض بقضايا الوطن:

عندما عاد النقراشي إلى السلطة، وواصل سياسة الصمت، عاد مندور ليكتب عن هذه السياسة التي تهدر مصالح الوطن.. كتب تحت عنوان: «غموض وعجز» (٨) يقول: «إن البلاد في حاجة إلى حكومة شجاعة قوية واضحة السياسة، فتعلن في عزم وتصميم أن مصر قد قررت الوقوف موقف الحياد الدولي، وذلك لكي تتخلص من الاستعمار أولاً، ثم لكي تتجنب ويلات الحروب ثانياً، وأخيراً لكي تحقق مصالحها الحقيقية بتبادل المنافع مع كافة الدول، وبذلك تخدم نفسها، كما تخدم السلام العالمي الذي لا يهدده اليوم شيء كما يهدده التكتل.. لقد وصلت الحكومة الحالية بغموض سياستها وعجزها إلى درجة تقهقرت معها قضية الوطن، واضطربت الأحوال الداخلية، وبدلاً من أن تعالج تلك الحكومة القضية الوطنية



والمشاكل الداخلية العلاج الصحيح، أصبحت ولا هم لها إلا أخذ البلاد بالحديد والنار، وسن التشريعات الرجعية، وهذه كلها أمارات إفلاس، في السياسة؛ لأن أي حاكم يستطيع أن يسلط ما بين يديه من قوة مادية على الشعب، ولكن كل حاكم لا يستطيع أن يكسب رضا الشعب واطمئنانه بالإصلاح المنتج والسياسة الإنشائية؛ لأن ذلك يحتاج إلى كفاءة ممتازة، وجراحة في الرأي والمبادأة، فضلاً عن التمتع بثقة الشعب وتأييده.

الهوامش

- (١) السابق، ص ١٩٨.
- (٢) روزاليوسف، لماذا اشتغلت بالسياسة، ١٩٦٤/١٢/١٤.
- (٣) جريدة الوفد المصري، ١٩٤٥/١١/١٦.
- (٤) تولى النقراشي رئاسة الوزارة عقب اغتيال الدكتور أحمد ماهر في ١٩٤٥/٢/٢٤.
- (٥) جريدة الوفد المصري، ١٩٤٦/٢/١٠.
- (٦) جريدة الوفد المصري، ١٩٤٦/٢/٢٣.
- (٧) جريدة الوفد المصري، مقال: الإنجليز يقتلون المصريين، ورئيس الوزراء يجرح وطنيتهم، وينذرهم بالويل والثبور، ١٩٤٦/٢/٢٣.
- (٨) جريدة صوت الأمة، ١٩٤٨/٤/٢٤.

غواية التفكير التأمري

د. محمد الحبشي

عندما يعجز المرء عن اكتشاف العلاقات السببية بين الظواهر ويستبدل السبب أو العلة المنطقية بأسباب بعيدة كل البعد عن محيطها الطبيعي مرتكزا على أوهامه الشخصية ودون تقديم دليل واحد على صحتها. يكون بلا جدال قد بات أسير طريقة في التفكير تعرف بالتفكير التأمري.

فهي منذ اللحظة الأولى تهدر طرق التفكير العلمي المنظم التي تتسلح بالمنطق وتنهض على ما يعرف بالعلاقة المنطقية بين الظواهر التي تربطها أسباب ونتائج يمكن الاطمئنان إليها. كما أنها طريقة في التفكير تخفي كسلا ذهنيا وارتخاء عقليا وتستسلم لخدر الفكرة الجاهزة والمسبقة.

والتفكير التأمري برغم نتائجه المحتومة له إغرازه ويريقه الزاعق على الأخص إذا صادفت نتائجه الوهمية قبولا عاما من ثقافة بليدة تتساهل مع الكسل الفاضح وتستدير لمناهج التحليل العلمي العسيرة نسييا.

ويستمد التفكير التأمري نفوذه في عصور الاضمحلال والانحطاط وشيوع الكذب وتعمد إخفاء الحقائق وإحاطتها بضبابية كثيفة ويتعتم على شامل وانهيال شبه تام لآلية تدفق المعلومات الحر. بل ونهوض آلية

معاكسة تعتمد التضليل المنظم منهجا ومعيارا للحقيقة على الصعيدين المحلى والعالمى. لقد داهمتنا فى السنوات القليلة الماضية حفنة من النكبات والكوارث استعصت جميعها على التحليل الهادئ الرصين لأسباب خارجة عن إرادتنا كما أسلفنا فى السطور القليلة السابقة.

ولأننا لا نعرف الاستسلام فإن استلهم نظرية المؤامرة خير من التسليم لهذا التشوش العولى الأليم. وعزاؤنا فى ضربات الحظ العشوائية التى يطلقها مبدأ التآمر بسخاء أحيانا رغما عن المثالب التى لا حصر لها.

وتبدو أول تلك الكوارث غير مفهومة لغداحتها وهى كارثة (تسونامى) التى إلتهمت أكثر من مائى ألف من البشر الأمنين فى طرفة عين ويفعل أمواج غاضبة عمياء ويدون سابق إنذار وهو أمر من الصعب على أناس مسالمين مثلنا هضمه وتبريره.

وخلافا لكل التوقعات يجد المنهج التأمري الأصولى ضالته فى هذا الحادث الجلل. فساكن تلك المناطق وفقا لهذا التيار يعملون بالدعارة والقمار والتجارة فى الأطفال وغيرها من المهن الذمومة فكان لابد من هذا العقاب الإلهى الجماعى بإيادتهم دفعة واحدة ودون تمييز.

وكان يمكن الاسترخاء لهذا المنطق السهل والبسيط لولا غضبة أخرى عاجلة قضت على هذا التآمر المقدس فى مهده فلقد اهتزت باكستان المسلمة بهزة أرضية عنيفة أودت بحياة عدد مماثل تقريبا لضحايا (تسونامى) ولكن هذه المرة من المؤمنين الأمنين الأتقياء.

إن فشل التفكير التأمري وارد دائما حتى لو البسناه ثوبا مقدسا. ولذلك كان من الواجب علينا الإفلات من أصولية الدكتور النجار السانجة إلى تصور آخر لا يخلو من التخبط ولكن بقدر أكثر من المنطقية. فماذا لو كانت تسونامى وباكستان وهبوط الأرض المفاجئ باليمن والسعودية فعلا بشريا صرفا. وأن جهة ما تستخدم تجارب نووية سرية حول هذه المناطق الفقيرة المكسدة بالسكان المعدمين لاختبار للقدرة التدميرية (الثانوية) لهذه التجارب بدون تحمل أوزار هيروشيما ونجازاكي التى ظلت فعلا شائنا على مدى التاريخ ووحشية لا تتفقر.

واللعب فى الخفاء يمنح الأثمين نفس النتائج ولكن يحررهم من أعباء العلن المكشوف. وعلى الصعيد المحلى تلعب النيران نفس الدور الذى يلعبه النووى على الصعيد العالمى. فالنيران تلتهم قطارا يائسا فى لمح البصر بمن عليه من فقراء. وتعبث بمسرح تم إحكام إغلاقه لأسباب مجهولة وفى غمضة عين تقضى على خمسين مبدعا من خير من أنجبتهم مصر. وتعرج النيران الجهنمية المجهولة على قاع عبارة لتلتهم جوفها وتغرقها بمن عليها والحصيلة ألف قتيل.

كل هؤلاء الضحايا والفاعل مجهول!!!! أليس لدينا بعض الحق نحن أصحاب نظرية المؤامرة في الإشارة إلى فاعل واحد وراء كل هذه الكوارث وأن القضاء والقدر برئ من تلك المعادلات السوداء التي تحتاج إلى أياد بشرية أئمة لصنعها.

وليس ببعيد عن هذا المسلسل المجنون الظهور المفاجئ لما يسمى بجنون البقر الذى انفض كما بدأ دون أثر برغم الضجة التي أثارته وسائل الإعلام الأمريكية والغربية حول ذلك المرض الذى كاد يقضى قضاء مبرما على البشرية غير الأمريكية.

وتلاه فيروس الدجاج الذى قضى على أحلام الفقراء وعلى مشاريعهم الصغيرة دون دليل واحد اللهم إلا الصخب الإعلامى المحاط بهالة علمية يصعب مقاومتها.

وتفوح روائح غير محببة من تلك الكارثتين لا يمكن لمنهجنا التأمري ألا يلتقطها. فمن له المصلحة فى تشويه سمعة الأبقار والدجاج الذى يترمرض منذ آلاف السنين بالجنون والإنفلونزا دون أن يلتفت إليها أحد؟؟ وأى من أصحاب الاحتكارات العالمية له مصلحة فى تدمير تلك الصناعات التى تعد الغذاء الرئيسى للملايين البشر على نطاق العالم؟؟ وإلى أين ستفضى تلك الحملة ودخل جيوب من ستستقر ثروة صغار المنتجين البؤساء. وأخيرا وفى ظل التعطيم والضباب السائدين لا يجوز إدانتنا إذا بالغنا فى التأمير إلى حد التطير.

إلى أى حد يمكن هضم زلزال حماس التشريعى الكاسح بالأخص أن هذا النجاح جاء فى مجمله ليشكل مأزقا حقيقيا لحماس خرجت بمقتضاه للحياة العملية شديدة الحرج. فهل أوعزت (فتح) إلى جماهيرها بمنح أصواتهم لحماس لتحريرها من خندقها وممارستها ومجابهة الواقع الاليم بكل تعقيداته. أم أن (فتح) قد قامت بتزوير الانتخابات لصالح خصمها التاريخى لأول مرة فى تاريخ التزوير.

وسندنا التأمري فى ذلك هو اكتساح فتح لإحدى القرى فى الانتخابات البلدية وسقوطها باكتساح لصالح حماس فى نفس القرية فى الانتخابات التشريعية وبينهما فترة زمنية وجيزة للغاية غير كافية لحرف مزاج جماهير (فتح)، أى مفارقة تلك التي شكلت وجبة شهية لمنهجنا الذى نعترف باعتباريته؟؟

من يحميننا من طرق التفكير الغريزية تلك؟؟؟؟

ومن ينقذنا من ذلك التداعى عن نسق أسطورى ولو على حساب العلم وأدواته؟؟ ومن ينتشلنا من وحل الأكاذيب التى دفعتنا إلى هذا النفق المظلم. الذى سلبنا البصر والبصيرة مجتمعين.

صلاح جاهين وبئر الكلمات

د. حسن يوسف

محمد صلاح الدين الشهير بصلاح جاهين ولد فى ١٩٣٠/١٢/٢٥ .. وبعد دراسة الثانوية التحق بكلية الحقوق، ثم انتقل إلى كلية الفنون الجميلة، عمل بجريدة الجمهورية عام ١٩٥٢ ثم بجريدة القاهرة ١٩٥٤ ثم روزاليوسف وفيها بدأ مشواره مع فن الكاريكاتير، وساهم فى إنشاء مجلة صباح الخير ثم انتقل للعمل بالأهرام.

مع حلول الخمسينيات بدأ صلاح جاهين يكتب شعر العامية المصرية، وهو مصطلح أطلقه هو للتمييز بينه وبين الزجل، وكان يقصد به الشعر الوجدانى العميق الذى يتناول كل المواضيع والأحاسيس والأفكار التى يتناولها شعر الفصحى.

بلغ قمة شهرته الشعرية عام ١٩٦٥ حين أصدر ديوانه قصائص فاختنقى من الأسواق فور صدوره من شدة الإقبال الجماهيرى عليه، وصدرت منه الطبعة الثانية ونفدت أيضاً.

صلاح جاهين كان يرى نفسه إنساناً مختلفاً عن كل إنسان آخر من ناحية واحدة فقط هى الكاميرا التى بداخله التى تلتقط ما يففل عن التقاطه

الآخرون. نعم كان يستفيد من تجاربه فى حياته الخاصة أو حياة الآخرين يجعل منها أو من مواقف فيها، محورا للعمل الذى يبتدعه.

عمق الكلمات

هناك قوتان تتنازعان جاهين، قوة الثورة والتمرد وقوة الخوف والرهبة.. والخوف قد يكون فيزيقياً وقد يكون ميتافيزيقياً لكنه يستحوذ عليه ويشعر أنه قدر أقوى من الإنسان والثورة والتمرد قد تكون أيضاً لما يحيط به من البيئة والمجتمع، التمرد على كل ما يهدر كرامة الإنسان ويبيعهها. التمرد على الفيزيقي وأيضاً قد يكون تمرداً على الميتافيزيقي. وهنا يكمن الجمال عند صلاح جاهين من قدرته على الانتقال مما هو ملموس إلى ما هو غير ملموس. أو من الفيزيقي المتطور إلى الميتافيزيقي غير المتطور وقد رصد يحيى حقى قوة الخوف عند جاهين فى بعض رباعياته.

ورا كل شباك ألف عين مفتوحين

وأنا وانتى ماشيين ياغرامى الحزين

لو التصقنا نموت بضربة حجر

ولو افترقنا نموت متحسرين

عجبنى!!

هذه عيون يخاف منها صلاح، إنها عيون القدر المتروصد بالبشر، الذى يفرق بين الحبيب وحبيبتة.

والشر هنا معناه إن لا مناص للإنسان من الوحدة فى هذه الحياة، وإن اللقاء مؤجل.. إن كان هناك لقاء إلى عالم الأرواح. إن صلاح يرتجف أيضاً من الوحدة. ولعل صلاح وقت أن كان طفلاً يلعب فى الحارة لم يقطع عنه الإحساس بأن من وراء شباك البيت عينا تراقبه، أنها رغم حنانها تأسره وتقيده وتفسد عليه لعبه.

وصلاح خائف أيضاً من شيء آخر، هو الفناء:

أحب أعيش ولو أعيش فى القبابات

أصحبى كما ولدتنى أمى وأبأت

طائر.. حيوان.. حشرة.. بشر.. بس أعيش

محلا الحياة.. حتى فى هيئة نبات..

عجبنى!!

الخوف من العدم والقضاء هو الذى يجعل لمجرد الوجود روعته وبهاؤه. ولكن الرباعية توحى بأن صلاح لا يجعل كلمة (العيش) تعنى (الوجود) وحده، بل تعنى قبل كل شىء الفهم والقدرة على التمتع. إنه ليس بفهم عقلى يختص به الإنسان، بل فهم فطرى غريزى يشاركه فيه الحيوان والنبات.

وأخيراً يكتب صلاح كل مخاوفه الأرضية والكونية فى رباعية واحدة:

لو كان فيه سلام فى الأرض وضمان وأمن

لو كان مفيش ولا فقر ولا خوف ولا جبن

لو يملك الإنسان مصير كل شىء

أنا كنت أجيب للدنيا ميت ألف ابن

عجبنى!!

هذه هى بلاوى الدنيا، يتوجها بلاء كونى هو عجز الإنسان عن التحكم فى المصير. وانظر إلى كلمة الخوف التى اندست بين بلاوى الدنيا، فقد نطقت بدلالة لم تكن لتتبين إلا على ضوء الرباعيتين من اللتين بدأت بهما حديث الخوف.

أما الثورة والتمرد والرفض فقد رصدها الدكتور عنانى فى رباعيته أيضاً.. يقول جاهين..

إقلع غمك يا طور وارفض تلف

اكسر تروس الساقية واشتم وتف!

قال بس خطوة كمان وخطوة كمان

يا أوصل نهاية السكة يا البير يجف.

عجبنى!!

إن الحركة فى هذه الصورة حركة تجمع بين الدراما ولذع السخرية والمرارة المتولدة عن هذه الصورة مرارة اكتشاف يمكن مقارنتها بلحظة الكشف التى تتوج كل صراع درامى. وبدون أن أوغل فى التفاصيل يكفى أن أشير إلى الإيجاز المعجز فى الصورة - إن هذه الدعوة إلى الثورة مكتوب عليها الفشل ليس فقط لأن المخاطب ثور، ولكن لأن الموقف الذى خلقه الكاتب مألوف وقائم فى نفوس القراء أو السامعين إلى الحد الذى يحقق فيه الرمز درجة من الشفافية تجعله غير مقصود على الثور - بأى معنى من معانى التفسير (الغافل، العامل الأول فى المحال، الشعب المطحون الذى يتصور لهجه احتمال نجاة غير واقع وما إلى ذلك) - ولكنه يصبح لا زمانياً ولا مكانياً، فالثور يمكن أن يرمز للآمل فى نفس الكاتب ذاته أو قل إنه حوار باطن بين إحساسه بالحياة وعلمه بها، حوار قائم على عدة مفارقات

أهمها حتمية الارتباط بساقية الحياة التى لا تجف مياهها وتديرنا دورات أبدية ولاشك فى دلالة صورة الدائرة، تلك الصورة الفطرية القديمة صورة الأزل والأبد، أيا كان ما يقوله لنا من ينظرون إليها من خارجها أو من خارج الحياة ووجد المفارقة هنا أن الأمل الدافع على الحياة أمل أعمى ولا حيلة لنا فى عماءه!

العمق فى أشعار جاهين يأتى من قدرته اللامحدودة فى استخدام ألفاظ عامية عربية صحيحة، وبها يعيد تشكيل الصور المألوفة وتشكيل الوجدان الساكن الثابت على رؤية خاصة معينة.. أنها كلمات عامية تقلب الساكن إلى متحرك متغير. إنها ثورة الكلمات والوجدان لكى نكتشف عمق الوجود المعاش. إنه صلاح جاهين.. ويلتقط الدكتور عنانى لحظة من تلك الرؤية من خلال ديوان (عن القمر والطين) لجاهين

الحم طين والعروق دود من بيدان الطين

أدم وحوا على أرض العلم حاطين

عاقبهم الرب أخرجهم من الجنة

أدم عمل حضن حوا جنته وغني

والناس بتنتهى مهما يكونوا منحطين

إن الدهشة هنا دهشة من يرفض أن يكون منحطا فهي محاولة لتعديل رؤية الإنسان لواقعه - وهو كما نرى ليس واقعا اجتماعيا بالمعنى الضيق، ولكنه واقع إنسانى عام يتحول فيه الشعور الخاص إلى فرصة كبرى بالحياة، وترن فيه الفرصة حتى لتكاد أن تصبح صنوا لدافع الحياة أو لرفقة الحياة عند (الثور) وعند الطائر الصغير!

فلسفة الانتماء:

الولاء والانتماء قيم مهمة للإنسان فى ظل ما يموج به العصر من تقلبات وتغيرات وانهايار النظم والأيديولوجيات ويعرف الفيلسوف الأمريكى (رويس ١٨٥٥ - ١٩١٦) الولاء بأنه الثقافى الإرادى العملى المستمر، من قبل فرد ما، تجاه قضية معينة. يعرف منها ما ينبغى أن يكون، وما ينبغى أن يقوم به من الأفعال.

ولابد أن تتصف هذه القضية بالذاتية والموضوعية. وتضم أكبر عدد من الأفراد فى رابطة واحدة.

وصلاح جاهين كان ولاؤه وانتماؤه إلى ثورة يوليو ولزعيمها ولصر الوطن.. لقد أمن صلاح جاهين بمبادئ الثورة وأصبح معبرا عن أحلامها وفلسفتها وذلك من خلال مجموعة

من الأغنيات الوطنية الجميلة التي انطلقت إلى كل الآفاق من خلال صوت عبد الحليم حافظ والحن كمال الطويل ومحمد الموجي.

كان إيمان صلاح جاهين بالثورة وبالقائد جمال عبد الناصر يفوق الوصف. كان إيماناً مطلقاً بالثورة وبمبادئها.

كان يرى في الثورة وزعيمها تحقيقاً للعدل والمساواة. إنها ثورة العقل والإرادة ومن ثم شحذ كل إمكاناته وقلمه من أجل أن يغرس الثورة ومبادئها في نفوس كل أفراد الشعب.

لقد كان لابد لهذه الثورة من توظيف مفاهيم وترويج شعارات تحريضية تعبوية وكان شعار (القومية العربية) هو الشعار الذي عبرت بواسطته عن مشروعيها القومي العربي. أما مضمون هذا الشعار فيتألف من ثلاثة مفاهيم: الوحدة والاشتراكية والحرية، ومن دون شك فلقد كان شعار (القومية العربية) الذي رفعه جمال عبد الناصر من الشعارات المحركة للوجدان، الملهم للحماس، الموحدة للصفوف. وكما يقول.. كمال رمزي تميزت قصائد صلاح جاهين بنكهتها الجديدة، ذات النزعة الشعبية التي تستوحى مشاعر الناس، وتفوح منها رائحة الأرض والعرق الشريف، وتحيل بلا افتعال، قضايا الوطن العامة، إلى قضايا تكاد شخصية، وتصبح هموم الوطن هي هموم القلب.

عند صلاح جاهين لم يعد حب الوطن يأتي من أجل (الماضي التليد) أو من أجل خيره العميم أو بسبب (نيله ونخيله) ولكن الوطن أصبح هو (الشعب الناهض)، (الفلاحين والصناعية) وهي المستقبل الذي تساهم الجموع في صنعه.. يقول في قصيدة (أحنا الشعب) التي لحنها كمال الطويل. وغناها عبد الحليم قبل العدوان الثلاثي بعدة أسابيع:

ياللى بتسهر لجل ما تظهر شمس هنانا
أحنا جنودك أيدينا في أيديك مصر أمانة
بكره وطننا يصبح جنة وأنت معانا
يا للى واعدنا بأيام عيدنا هل هلاك
بكره يا بكره مشتاق نظرة بسحر جمالك
بكره بطلنا بجهد عملنا يحيى أمالك
وأحنا اخترناك

وح نمشي وراك.. أحنا الشعب.

هكذا: كلمات مليئة بالإيحاء، تعبر عن موقف واضح من الحياة والوطن، تنبع من تجربة نفسية صادقة، عامة وخاصة في ذات الوقت، تباع الرنيس وتؤكد إرادة الشعب.. ويبرز



كمال الطويل المعنى العام، الواثق والأمل، فى القصيدة، بدءاً بالمطلع القوى (احنا الشعب.. احنا الشعب) والذي يؤكد فيه حق الجماهير فى الاختيار الحر حتى يصل إلى منتهى الرقة والعذوبة فى جملة (يكره يا بكرة مشتاق نظرة لسحر جمالك).

وفى رباعياته نلمس هذا الإيمان الطاغى بالعمل والبناء، كانت مهمة الكلمة عنده أن تقوم بدور فى البناء الوطنى، أن تفجر طاقات العمال فى كل مكان. أن يؤمن كل فرد فى الوطن بأهمية دوره فى الوطن وفى المسيرة وفى الثورة العظيمة.. يقول جاهين:

يجعل كلامى فانوس وسط الفرع قايد

يجعل كلامى على السامعين بفوائد

يجعل كلامى لا ناقص ولا زايد

احنا فى وقت البناء ما احناش فى وقت كلام.

يجعل كلامى حجارة ومونة وحدايد

وفلسفة الولاء تثبت لنا، إن ما من جهد يبذله الإنسان فى عمل من الأعمال، أو فى شىء من الأشياء، يمكن أن يضيع حتى ولو بدا لنا فى الظاهر، أنه ضاع وتبدد فالحقيقة أنه باق، وله مكان معين فى زمان ما، أثر نبيل، ونتائج طيبة، فالمهم أن يخلص الإنسان، فى أداء ما يقوم به من أعمال ولا ينتظر النتائج السريعة فليس هناك جهد إنسانى يضيع ويتبدد، وكما قال طاغور شاعر الهند العظيم (الجهد الإنسانى لا يموت) وكل جهد إنسانى له ثماره الخيرة، حتى ولو تصورنا أنه جهد ضائع.

إن وجود قضية اجتماعية تجذب اهتمام الفرد، وعواطفه، وتسيطر على حياته بإرادته وبرضاه.. تماماً مثلما تسيطر الروح على الساحر الذى يستدعيها بإرادته، ليحصل على مساعدتها، ويتصف بالوقار، بسبب الوحدة الاجتماعية التى تحققها بين نفوس إنسانية كثيرة. وتمثل فى الوقت نفسه قيمة حيوية لكل فرد يؤمن بها، بسبب العاطفة الخاصة التى تثيرها فى وجدانه. فإن هذه القضية تستطيع تحقيق الوحدة بين عالم الفرد الداخلى وعالمه الخارجى، وتأخذ هذه الوحدة صورة الولاء الإيجابى لأنه عندما تجذب قضية ما اهتمام الفرد، فإنها تحقق اشباعاً لحاجة من أعماق حاجاته الخاصة، وفى الوقت نفسه لأهم حاجاته الخلقية، وبالأخص الحاجة المهمة فى الحياة التى يسعى لها الفرد بإرادته ويراهها جديرة بالاحترام. وذات قيمة فكرية.

جدل السؤال والاندھاش:

فى شعر جاهين تقف مندهشا ومتسائلا .. أو يقف هو مندهشا ومتسائلا، إنها اللحظة الفلسفية أو هى شرارة الفكر الفلسفي.. فما الفلسفة إلا الاندهاش والسؤال.. فى شعر جاهين يكمن العمق الفلسفي.. وكما يقول الدكتور عبد الغفار مكاوي.. فى فعل التفلسف يرتفع الإنسان فوق عالم كل يوم ليتجه إلى (العالم) يعلو فوق البيئة التى يحتاج إليها ويتكيف معها ليندفع إلى مجموع الموجودات .. والسؤال الفلسفى ينصب على (هذا) الشيء أو (ذاك) مما يقع أمام بصرنا لا يتجه إلى شيء يقع خارج العالم) أو فى عالم آخر وراء عالم التجربة اليومية.. ولكنه يسأل عنه بطريقة تمس جذوره وتفتح فيه أعماق الدهشة المتجددة.. وفى رباعيات جاهين نجد هذا الجدل الدائم بين الاندهاش والسؤال .. يقول:

مع أن كل الخلق من أصل طين

وكلهم يبنزلوا مغضمين

بعد الدقايق والشهور والسنين

تلاقى ناس أشرار وناس طيبين.

عجبي!!

هنا نجد إن النتيجة مختلفة أو متناقضة مع المقدمة التى بدأ بها الرباعية وهنا يبدأ السؤال ويقف العقل أمام معضلة أو إشكالية لا تجد لها إجابة شافية..

ويتعرض جاهين لفكرة (الجبر والاختيار) ليضعها فى كلمات بسيطة. ويقف العقل أمامها متسائلا ومندهشا.. يقول جاهين..

عجبي عليك.. عجبي عليك يا زمن

يا بو البدع يا مبكى عيني دماً

إزاي أنا اختار لروحي طريق

وأنا اللي داخل فى الحياة مرغماً

عجبي!!

وتزداد لحظة التعجب والاندهاش عند جاهين عندما يتوقف عن الحياة متأملاً إياها محاولاً فهمها واستخلاص المعنى والمغزى من الرحلة.. يقول جاهين:

مرغم عليك يا صبيح مغصوب يا ليل

لا دخلتها برجليا ولا كاتلى ميل

شايلى شيل دخلت أنا فى الحياة

ويكره ح اخرج منها شايلى شيل

عجبي!!

ويتضح لنا من خلال الرباعيات أن قضية السؤال والاندھاش قضية محورية في شعره..
إن الفلسفة نامت خلال أبيات الشعر أو سكنت بيوت الشعر، وأبيات الشعر تدثرت
بالفلسفة .. يقول جاهين:

سنوات وفايته عليا فوج بعد فوج
واحدة خدتنى ابن والثانية زوج
والثالثة أب خدتنى والرابعة إيه
إيه يعمل اللي بيحدفه موج لموج؟
عجبي!!

ويقول أيضا:

خرج ابن آدم م العدم قلت : ياه
رجع ابن آدم للعدم قلت: ياه
تراب بيحيا .. وحى بيصير تراب
الأصل هو الموت والا الحياة؟
عجبي!!

خلاصة التجربة:

ظل جاهين مدافعا ومناضلا من أجل هدف الثورة ولذلك وجدناه متالفا في الأغنية الوطنية
وأنواعها ويقول جاهين .. هناك الأغنية السياسية والثورية، والتهيجية، والتثقيفية، وتنتمى
أغنيائى إلى الجزء التعليمي فقد كنت أحاول شرح الاشتراكية والثورة لأقرب ذلك إلى
الأذهان، وكان عبد الحليم حافظ يساعد على ذلك لأنه لو غنى كلمة (بس) تلاقى الناس
ترديدها..

وفى صبيحة الخامس من يونيو ١٩٦٧ اندبح الطير وبقي الجرح الأليم.. ويكتب جاهين..

ساعات أقوم الصبح قلبى حزين
أطل يره الباب يخدنى الحنين
اللى لقيته ضاع.. واللى اشتريته اتباع
واللى قابلته راح وفات الأنين..

وتزداد نثات صلاح جاهين لما يلاقى كل اللى كان راح، وكل بنيات الحلم الكبير أنهدت

واندكت ونزلت فى الأرض.. يقول جاهين:

أدى اللى كان. وأدى القدر والمصير

نودع الماضى. وحلمه الكبير

نودع الأفراح. نودع الأشياء

راح اللى راح. ماعدش فاضل كثير.

ويتأمل جاهين مرور السنين ومرار العمر فما الذى يجده؟؟ يجد المتضادات هى العنوان

الأساسى للعمر والحياة.. يجد الدموع والفرح والوداع والشجن يلف كل شىء!!!

إيه اللى خدته من مرور السنين

يا قلبى إلا دمعتك والأنين

بتئن ويتفرح وترجع تحن

مع إن مش كل البشر فرحانين

عجبنى!!

وفى النهاية يصل جاهين لكل حكمة الوجود والحياة ويعرف أن كل شىء باطل وكله فى

الفاشوش..

وكل شىء مالهوش طعم ولا لون ولا حتى ريحة حتى لو كانت الدنيا ربيع..

نسمة ربيع لكن بتكوى الوشوش

طيو جميلة بس من غير عشوش

قلوب بتخفق .. إنما وحدها

هى الحياة كده؟ كلها فى الفاشوش

عجبنى!!

ويقول جاهين:

دخل الربيع يضحك لقانى حزين

نده الربيع على اسمى لما قلت مين

حط الربيع أزهاره جنبى وراح

وأيش تعمل الأزهار للميتين

عجبنى!!

كأن جاهين يريد الصفاء والنقاء، كان يأمل أن يكون البشر جميعاً بدأً واحدة يجمعهم

الحب والولاء والنقاء .. كان ضد أى لحظة كرامية أو نقطة غل فى القلب.. كان يأمل فى

قلوب بيضاء طاهرة!!! يقول جاهين:
يا مشروط الجراح أمانة عليك
وأنت في حشايا تبص من حوالياك
فيه نقطة سوده في قلبي بدأت تبان
شيلها كمان .. والفضل يرجع إليك
عجبي!!

ويداوم جاهين السؤال ويسأل الطبيب عن قلبه!!
كيف شفت قلبي والنبى يا طبيب
حمد ومات.. ولا سامع له ديب
قاللى لقيته متخفق بالدموع
ومالوش دوا غير لسة من أيد حبيب
عجبي!!

ولما ما لقاش الحبيب.. ولما ما لقاش الأمان راح ساب كل الحياة ومشى صلاح جاهين فى
١٩٨٦/٤/٢١ .. هل يا ترى فى حد ما يعرفش صلاح جاهين؟؟؟

امراة مشعة

إلى نعمات البحيري

عواد ناصر

شاعر عراقي مقيم في لندن

الكتاب الهدامون اجتمعوا وأشاعوا:
هذا زمن الجسر العاقل
بين قتيل مذعور العينين وسكين قاتل
أمننا بنشيد العشب المائل تحت حوافر تضحك:
كلمات نبي مات
كقطتك الملقاة على الطرقات
في عرس الهررة
فتعالى نهرب من هذى الردهة
(كم أحببت الأبيض إلا في ربعات المشفى)
ثمة في شارعنا الخلفى دروب ستؤدي، مثل حكاية أكزويري،
إلى أنهار عتبة..
بقليل من حناء فرعوني في راحتك اليمنى
ويغصن من آس أكدي فوق جيبني



سنؤلف معراجاً من صنع مخلية خصبة
ونطل على العالم من عليين..
لنرى الأرض، الشاحبة الرطبة،
الأبهى بين كريات الطين...

تحية لنعمات

تحاليلي يا بطة

نعمات البحيري

وبطة هي صديقتي الجميلة فاطمة التي تسير مثل البطة وأدللها بمناداتها ببطة وبطبوط وبطاطة وبطاطس، وتصر أن تحمل عنى شينا من أثقالى، مثل حقيبة نتائج التحاليل وصور الأشعات خلال دورتنا الكاملة بين ردهات وطرقات وممرات وسلام الأكم فى مركز الأورام.. ذهبت أنا وبطة فى ثيابنا الرجالية كما تبدو للآخرين وأنا حليقة الرأس كما أبدو من آثار الكيمائى وشعرها الملفوف كعكة كبيرة فوق رأسها وكل منا بوجه خال من أى "ماكياج" إلى عالم لا تطريه سوى صورة المرأة الخائفة بمزاجها الهادئ وأناقتها المفرطة، ووجهها الطافح بالألوان فى مقابل مداومة عيون الرجال.. أى رجل حتى لو كان تافه القيمة، المهم أن يكون مكتوباً فى بطاقته "ذكر" ..

لم أبه كثيراً بصورتى فى عيونهم ..كنت امرأة شرسة فى كامل تجلياتها للدفاع عن حياتها، كى تبعد عن نفسها، ولو جزئياً شبح الموت حتى وإن كان هذا الشبح هو الذى سيربح الجميع.

أكد الطبيب فى آخر متابعة على ضرورة إعادة التحاليل بعد شهر للوقوف على الحقيقة الكاملة للموقف .. ومرة أخرى طلب صورة كاملة للدم

وظائف كبد ووظائف كلى ودلالات أورام..

يذكرنى الطبيب الاخصائى ببيورثيه فان جوخ للدكتور جاشيه اصدق صورة معبرة عن المزاج السوداوى فى العصر الحديث، فالثنايا بين المقتلين مع عقد الحاجبين. ويبدو المنخفض ما بين الأنف والفم أكثر وضوحا مع اصفرار بالجلد وميل إلى النظر إلى الأرض وهى علامات وأعراض ما زالت لها أهميتها فى تشخيص الاكتئاب..

فرحت أننى سأعيش شهرا فى إجازة من الذهاب إلى المستشفى والسير فى دروب وممرات الألم وشكشكة الإبر والتوم تحت الأشعات والدخول فى بطن الأجهزة الضخمة مثل دودة كافكا الهائلة والتي تشبه آلات التعذيب أيام النازية، أجهزة المسح الذرى والرئتين المغناطيسى والأشعات المقطعية والموجات فوق الصوتية، امتلا جسدى بإشعاع كأننى مؤهلة للصعود للقمر أو كوكب آخر أو للدخول لمفاعل نووى..

وبالفعل رغم الألم والمسكنات الفاشلة حاولت أن أعيش حياة عادية وأنحى جانبا كل ما هو خارج الحلم والأمل ورحت أقرأ وأكتب كثيرا وكأننى "أكتب فى آخر زادى" كما تقول أمى، أكتب كأننى سأموت غدا وتذكرت مقولة قراتها لأحد عباقرة الفكر والأدب "اقرأ كأنك تعيش أبدا وأكتب كأنك تموت غدا..

عشت حياة ملؤها درجات هائلة من البهجة وبعد انقضاء الشهر ذهبت مثل تلميذ مكروه على الذهاب إلى المدرسة لإعادة التحاليل مرة أخرى..

بعد مهارات على نفس أروقة وسلام الألم وكم العتمة التى تتراكم مثل طبقات جيولوجية فى الطرقات المقبضة أتيت بنتائج التحاليل..

أخذتها للطبيب الأخصائى الذى يذكرنى بدكتور "جاشيه" طبيب فان جوخ، وطرط وبطة تترجرج خلفى كنت أرغب فى أن يطمئنى أحد.

كان خارجا لقوه من غرفة العيادة الخارجية وحين رانى أعاد النظارة الطبية على عينيه و نظر فى الأوراق.... دائما ما أراه يضيف على نفسه سمات المفكرين والحكماء

.. دلالات الأورام عالية وانزيمات الكبد عالية والسكر....و...و

تذكرت أيام كنا فى الدراسة ونغضب من الصفرة ونطالب حتى بنمرة على الخط..

قال الدكتور - بس غريبة .. المناعة عالية..

التقطت من يده نتائج التحاليل وطرت فرحة أن شيئاً فى جسمى لا يزال سليماً وخاصة
جهاز المناعة فهو جهاز الأمن القومى للجسم ويطه إلى جوارى غير فاهمة.. قلت لها
.. ياللا ناخذ قلة ونطير..

ركبت سيارتى الصغيرة قلة بنت خوخة اللى جت بعد دوخة وطرنا وأمام كشك لبيع
الزهور توقفنا ثم طرنا مرة ثانية وعلى "تابلوه" السيارة "بوكيه" صغير بورد أحمر وأصفر
وينفسج ونثار من زهور بيضاء صغيرة ورفعت صوت المسجل بمحمد منير "نعناع الجنينة"
ويطة تردد خلفه نعمات البحيرى على نفس لحن الأغنية وكانت ضحكاتها تملأ الشارع
ونساء كثيرات فى السيارات إلى جوار أزواجهن يبدون وكأنهن مقطوعات الألسن
والأنفاس.. كن ينظرن بغيظ لبهجتنا التى تخترق العادم والضجيج والزحام والحزن
والكآبة.. ولا أحد يدرى أننى أطير داخل قفص.. أو كمثل غريق مازال يتنفس تحت الماء..
نزلت ويطه لكافيتريا هادئة على النيل.. فنجان قهوة يكمل نشوة ابتهاجنا بقياس نسبة
المناعة .. يدخلنى فى دوامات لذينة رغم مرارتها.. أتذكر لحظة اكتشاف راعى الغنم
الأتيربى "كالدى" لحبة القهوة حين لاحظ ابتهاج الماعز والأغنام بعد أكلها لحبيبات داكنة
اللون تسقط من الشجر فقام بنفسه بتجربتها فبدأ مثل قطيعه يشعر بالابتهاج والسعادة.

ضحكت بطة ضحكاتها التى أحبها وهى تخبرنى أننى مثل التلميذ الذى رسب فى الامتحان
وحين عاد قبله أهل الحى
.. لا وإيه .. وزع ببيسى على الناس وعاش الحالة ...

وضعت فنجان القهوة ونظرت للنهر الممتد وأنا أتذكر أن أغلب العباقرة فى التاريخ
الإنسانى، سياسيين وفلاسفة وشعراء وعلماء وفنانين كانوا يرسبون فى امتحانات
مدارسهم وأن الذين نجحوا أغلبهم من الأغبياء وهم الذين يحكمون العالم الآن وهم الذين
يتصدرون وأجهات المجالات والجرائد والفضائيات ليبتوا ثراء التفاهة ورياذ الغباء .. فلنهنأ
بغبائنا وغباء الآخرين..

مرثية لصادق

نعمات البحيري

وكانني أنهض من فتحة في آخر القبر وأخريش التراب والأكفان وجيرانى من الجثث أخرج للنهار.. أنظر من نافذتى المظلة على حديقة جميلة وأحمد الله وأنا أبتهج بأننى ما زلت فعلا على قيد الحياة.

فى جلسة الكيماوى صباح أمس دخل جسمى معركة الضارية مع آثار المحلول المزود بكم هائل من السموم لطرد المرض . حقق انتصارا بعد انهك ووتقيحات فى الفم والشفاه والرغبة الدائمة والملحة فى التقيؤ، وفقدان الشهية مع وصية الطبيب بأهمية الطعام وخاصة البروتينات أحد أهم "الميكانيزمات" الدفاعية.. لم أعد أتعامل مع الكيماوى كعدو يستهدف الفتك ببقية وظائف جسمى الحيوية...

بدأ شعرى فى التساقط ووجهى فى الشحوب وغامت الرؤية والرؤيا وسرحت نزجات من الكآبة فى كيميا الدم والروح لكننى لم أستشعر بأذى رغبة فى الاستسلام . صورتى فى المرايا تذكرنى بكائنات فضائية رأيتها فى فيلم أمريكى فخبأت مرايا البيت بملاءات ومفارش ورخت أتعامل مع صورتى التى ما زالت تحملها الذاكرة.. امرأة جميلة ومبتهجة دائما لأنها ما زالت على قدر مسئوليتها، تعيش كإنسانة وككاتبة.. طريق لا يقبل الانحناء..

بعد أن تناولت قهوتي وطعام الافطار وتبعهما العلاج انتابتنى رغبة عارمة فى البكاء فى حضن أحد، لا أدري لماذا تحدونى هذه الرغبة الآن ربما يراها البعض انهيارا لكن الجميع يجزم أننى تصالبت فعلا منذ البداية.

عرفت أمى بما حدث على الرغم من إصرارى ألا تعرف. ربما فكر أخوتى فى اخلاء مسئوليتهم فأخبروها. فضلا أن لا أحد يتبقى من يومه وقت لرعايتى فلا بد من تقديمها كبش فداء رغم كبر سننها وهى التى لا تستطع أن ترعى نفسها. جاءت بوجه ممسوح من الملامح وجسد تقلص فى نصفه ووقفت تفتعل ابتسامة .. فافتعلت ضحكة وأخبرتها أن المسألة بسيطة للغاية وأننى ألقى العلاج والحمد والشكر لله الذى قدّر ولطف وأننى سأتحمل قدرى..

- والحمد لله عندي صدر ثان..

ابتسمت أمى أو هكذا افتعلت ابتسامة، ثم وكأنها لم تحتمل كادت تسقط على الأرض وانفجرت فى بكاء شديد. أخذتها فى حضنى وربتت على ظهرها. ثم سرعان ما نزعته نفسى من حضنها فمازال الجرح طريا والالم بين ثنايا الروح والعظام..

هدأت من روعها ورحلت أمارحها وأمتص ملح الغضب فى عيونها وروحها.. أزعمت أن أمى "تربية يدي" منذ وعيت مبكرا على عناصر الظلم والقهر فى بيتنا، أرسى قواعده أبى وجدتى حتى بذوره أخوتى الذكور، فكان لابد من سبيل للمقاومة.. فعرفت القراءة والكتابة أحد أدوات المقاومة وأنا أعاهد نفسى على تفادى ميراث أمى من الاستسلام والإنعان. على مدى عشرين عاما حررت نفسى حقا بالقراءة والكتابة، لكنها لم تصلح كأدوات لتحرير أمى من أبى.. ظلت فى بيته حتى بعد أن غادرته لأسكن بعيدا وكان قرارا صادما للجميع، لكننى ظلت أحررها عن بعد.. كنت أتعامل معها كطفلة كبيرة أساندها وأنا أرى أبى مازال يمارس عليها سطوته وقد تجاوزت السبعين..

كنت أطلبها فى التليفون كل صباح وأدعها تحكى وتحكى لتتراح كل غيمات النفس والروح وفاتورة التليفون تأتىنى كل ثلاثة أشهر بمبلغ مفرح، فأمى حكاة من طراز فريد ودائما فى جعبتها حكايات ساخرة ومؤلة وموجعة وكان زوجى يجزم لى بأن أمى هى "المبدعة" وأنا أنقل عنها وكنت أضحك وأوافق..

كانت تسرد حكايات قهر أبى لها وإن المسلسل لم ينته بعد.. وأنا أخفف عنها بأنه لن تكون نهاية العالم لو صار لديها مرض ثالث، فعليها إذن أن تتعامل مع أبى باعتباره المرض الثالث وتروضه كما روضت السكر والضغط من قبل.

كانت تضحك ثم تنهض لتشد السجادة وتدخل في الصلاة.. وحين تخرج الصلاة تظل تدعو لى بأن "يفتح الله لى باب ما عليه بواب ويجعل فى لسانى سكرة وفى وجهى جوهرة ويرزقنى بـ سرّة البخل".. كنت أضحك وأنا أقول لها..
"ركزى والنبي على سرّة البخل"

أعلم أننى حين أغادر بيت أمى ستبدأ يومها مثل فراشة.. تحتفى بالحياة وتغدى على جاراتها من بهجتها الدائمة وتتابع ماتشات الكورة ونشرات أخبار العالم وتبكي للذى يحدث فى العراق.. ثم تتوقف لتسألنى:
- أخبار سليم إيه..

- كويس..

- بيكلمك

- لا..

- آمال عرفتى منين انه كويس

- طالما ما عنديش خبر سىء يبقى كويس..

- تفكرى عرف اللى حصل

- أو ما يعرفش.. مش فارقة معايا..

ثم ترثى لما يحدث فى فلسطين وهى تسبح بمسبحتها..

- أخبار نادىة الفلسطينية ايه؟

- اتقبض عليها وهى داخلة حيفا تعزى فى أختها اللى ماتت فى السجون الاسرائيلية ...

ثم تواصل أمى رثائها لما يحدث فى العالم من كوارث ونكبات ثم تعزى رأسها ويفاجئنى شعرها الأبيض الذى تخفيه دائماً تحت طرحتها البيضاء وتدعو على الرئيس بوش وشارون.

حين جاءت لتقيم معى بعد إجراء الجراحة وبداية العلاج الكيماوى.. كانت تؤذى مشاعرى
بنظرات الحسرة والشفقة وأنا مستلقية فى فراشى خاطرة القوى .. أتعامل مع كل أشكال
الوهن والألم على إنها إجراءات أو مراحل قصيرة وسوف تنقضى....

كنت أفر من نظراتها وأمسك بالـ "ريموت كونترول" وأحرك العالم بين يدى فأرى الدنيا على
قنوات الديش تتقلب ما بين الدم والعنف والقتل والتفجيرات والزلازل والسيول والتعذيب فى
السجون هنا وهناك ثم أركز لأرى سينما جميلة عربية وغربية ومناقشات حول كتب جديدة
لم تصلنى وقد أفقدنى المرض القدرة على التركيز فأركز مع المتعة البصرية.. وبعض حلقات
من الدراما وبرامج "التوك شو" على الرغم ما تحويه من أوهام وكاذيب.. حيث السطوة
دائما لصاحب الصوت الأعلى وقدرة الحواة والدجالين على المراوغة والمناورة فى طرح
الأفكار واللعب بأدمغة الناس ومشاعرهم الدينية..

ضبطت أسمى متلبسة أكثر من مرة بإفشاء سر الامى وحالة اليقظة التى يبعثها الكيماوى
فى نفسى وعقلى فأظل طول الليل والنهار بلا نوم أو رغبة فى عمل أى شىء.. كنت أغافلها
وأفتح الكمبيوتر وكاننى أفتح عقلى لأطمئن على ما به رغم الجراحة والألم والكيماوى.. بعد
وقت تكشف لى أننى أصبح قوية حين أكون وحيدة، فما أن نوهت أسمى إلى أنها ستذهب
لتأتى بعلاجها وبعض الأشياء من بيتها فى العباسية حتى وافقتها.

وأنا وحدى بلا بشر تحاصرنى عيونهم بالشفقة، فيصبح بمقدورى استنفار كل القوى
فأنهض عن فراشى وأرتب غرفتى وأنظف المطبخ وأعد وجبة وأشرب كما هائلا من الماء..
قرأت أنه يخلص الجسم من الرواسب السامة للكيماوى والتى يسبب بقاؤها منى الإيذاء
للکبد والكلى..

أو أجلس فى الشرفة لأتابع كما هائلا من العصافير وحركة البشر أو أجلس أمام
الكمبيوتر وأنقح أحد النصوص أو أكتب عن كتاب أو أكتب تأملاتى لإحدى الظواهر وأرسل
كل هذا للنشر لأننى حين أرى إسمى على الورق المطبوع فى جريدة أو مجلة أتأكد أننى
مازلت على قيد الحياة..وبداخلها وفى قلبها وبين ثناياها وطياتها وجناتها الجميلة، ربما

لأننى اختزلت وجودى كله فى الكتابة والإبداع.

فى أعلى درجات الألم وانهيار الجسم لم أسقط أو أنهار ولم أبك حتى حين صرخت أختى الصغيرة فى وجهى تحثنى على البكاء والانهيار كما تفعل أية امرأة فى مثل هذه الحالة..
اليوم واليوم فقط تحدثونى الحاجة للبكاء فى حضن أحد..
فكرت أن أحدث إحدى صديقاتى اللاتى أثق فيهن لأرتى فى حضنها وأبكى..

اتصلت بشوقية الكردى وأخبرتها عن حاجتى لحضن أبكى فيه قالت لى بطريقتها المعهودة..

- يا جميل احنا نجوزك راجل جميل وتعيط ف حضنه.

تذكرت صديقى الجميل والذي اختفى لأسباب تخصه، حين سمع بأزمى. كانت أمنية عمره أن يبكى على صدر امرأة يحبها.. بعدها راح يتزوج وينجب ويروج أن الزواج ما هو إلا إراحة عضو على حساب بقية الأعضاء. بعدها طلق زوجته بسبب بسيط - هكذا أجزم لى - أنه أبدا لم يستطع أن يبكى فوق صدرها.

أخبرته وأنا أضحك أن أهم أسباب الزواج فى المرحلة القادمة التى حتما ستبكى كل الرجال لأن النساء بكين من قبل بما يكفى، هو أن يكون للمرأة صدر "قول أويشن" يبكى عليه .. وأهم جماليات المرأة فى المرحلة القادمة أن يكون لها صدر "ناهض" أمامها .. يصلح للبكاء عليه أحمد الله أنه تم استثنائى على نحو وآخر..

"رأس إسماعيل" بين حلم الإيديولوجيا واستلاب الواقع

شوقي بدر يوسف

عن دار ميريت للنشر والمعلومات صدرت رواية "رأس إسماعيل" وهي تحمل معها عنواناً جانبياً آخر هو "من حكايات الفراشة والذهب" للدكتور مأمون البسيوني، وهو العمل الإبداعي الثاني بعد صدور كتابه الأول الذي يحمل نفس العنوان "الفراشة والذهب" عن دار الثقافة الجديدة عام ٢٠٠٠ والذي يرصد فيه الدكتور البسيوني سيرته الذاتية من خلال ومضات حياته زاهرة بآيام التضال والسجن والإعتقال من أجل إعتناقه لرؤى خاصة تأرجحت بين الدين والسياسة. وإتفاقه وإختلافه مع الآخر خلال مسيرة حياته بداها في كتابه الأول "الفراشة والذهب" منذ أن كان معتقلاً في سجن المحاريق وحتى هذه اللحظات التي وسد فيها جثمان زوجته عليه هانم عبد الغفار التراب.

والكتابان "رأس إسماعيل" و"الفراشة والذهب" يتقابلان في أشياء، ويختلفان في أشياء أخرى، فأبطال الكتابين وشخصيهما أشخاص حقيقية، وأحداثهما أحداثاً واقعية حدثت بالفعل، وشخصياتهما المحوريتان أصحاباً رؤية خاصة وأيديولوجيا واحدة، وإن كانت المعاناة التي عاناهما كل منهما في سبيل مبادئهما تختلف من شخص إلى آخر، ومن وضع إلى آخر، فالراوي في النص الأول "الفراشة والذهب" أدخل السجن والمعتقل مرات

عديدة بسبب مواقفه الأيديولوجية، بينما شخصية " إسماعيل " فى رواية " رأس إسماعيل " فقد أدخل مستشفى الأمراض العقلية لؤاد أفكاره ومعتقداته السياسية، ولعل الدلالة التى يحملها عنوانا الكتابين " الفراشة واللب " تعبر حقيقة عن وحدة المضمون العام للنصين، وقد فسرهما الكاتب بأن " الفراشة " هو من حمل لواء المبادئ والأفكار، و " اللب " هو المعاناة التى يعيش فيها صاحب هذه المبادئ ويكتوى بنار نضالها، ويعانى من أتون لهيبها، كذلك فإن التقنية التى استخدمت فى النصين تكاد تكون تقنية سردية واحدة فى صياغتها، استخدم فيها الكاتب أساليب التداعى الحر، وتيار الشعور المتدفق، والمونولوج الداخلى المحاور للشجون والهواجس التى تمتزج وتختلط فيها الأزمنة المختلفة بشخصها وممارساتها التخيلية والواقعية، وتتداخل فيه الأحداث بقسوتها وسطوتها، وإن كانت السيرة الذاتية للكاتب قد أخذت منها واقعا لطبيعة السرد التسجيلى فيها، ولأن الكتابة عن الحياة الشخصية، وهى تمثل السيرة فى منحها العام، تعمل على إنتاج حياة جديدة، يمكن تسميتها بالحياة النصية تحمل فى طياتها قدرا من القمع والعنف والتحدى الصارخ .

يقول الدكتور مأمون البسيونى فى كلمته التى تصدرت كتابه الأول " الفراشة واللب " : بدأت قبل أن كنت .. كما يقول الجاحظ ، ساعة ميلادى هى ساعة وجودى، ولى أيضا ساعة خلاص، غير إننى أكره الموت " . ولعل هاجس الموت فى رواية " رأس إسماعيل " هو العنصر الأساسى والرئيسى فى أحداثها، ومشاهدتها المختلفة حيث يتوج هذا العنصر نهاية الرواية، ويجعل أحداثها كلها تروى كاملة فى لحظات هذا الهاجس، لذلك فإن مفهوم الموت فى رواية " رأس إسماعيل " مفهوم قدرى يحمل داخله فلسفة الحياة ومصير الإنسان كما كتبه الله له، بعيدا عن المعنى الوجودى الذى صوره بعض الكتاب الوجوديين فى فلسفتهم الشائعة فى الأدب الأوروبى الحديث، وإن كان هاجسه الذاتى المتوحد مع الحياة، والمكابد لهيبها، يتواجد فى كل لحظة يتعرض لها الكاتب لمستويات القمع والأرهاب والعنف

ورواية " رأس إسماعيل " تثير إشكالية خاصة تواجدت فى العديد من نصوص الرواية العربية والغربية، وتتلخص هذه الإشكالية فى هذا الخلل التراجيدى، والفاجعة المبررة التى تسحق إنسانية الإنسان، وتسلبه أبسط حقوقه وتهدر أدميته، فقط لمجرد أنه أراد أن يعبر عن رايه، ومشاركة الآخر فى توجيه الواقع التوجيه الأمثل للحياة، إلا أن ذلك يجابه بقوة لؤاد الرأى المعبر عن مكنون الذات والواقع، فالواقع المأسوى كما تطرحه الرواية يرتبط بالفكر والفكر المعاكس، كما يعكس إحتجاج الكاتب ومحاولة التعبير عن رفضه للواقع، وهو لذلك يجابه بمقاومة شرسة تجتاحه وتسلبه حريته، وتضعه فى قيد كلفة سبعة عشرعام من حريته الشخصية قضاها فى مستشفى الأمراض العقلية متهما فى تهمة لم لا يعرف مداها،

ولا يعرف ما هي أصلا .

ولعل التساؤل الذى يفرض نفسه هنا ونطرحه ونحن امام هذا العمل الروائى المتداخل الذى يجسد مراحل القهر والتسلط والصراع الدائر داخل شرنقة الذات، وداخل دهاليز المجتمع السياسى هو : هل الفن فى سياقه العام، والأدب جزء منه، هو تعبير عن الحرية، وعن البعد الإنسانى الواجب توافره من أجل التوازن الداخلى للإنسان فى مواجهة الاضطراب وهاجس الموت والعسف العام ؟ . إذا كان ذلك كذلك ، فإن جوهر العملية الإبداعية تجد نفسها فى نهاية الأمر فى مأزق يتأرجح بين القبول والرفض، وهو كما ذكرنا ما سبق أن وجدناه فى العديد من الأعمال الأدبائية التى تنصدى للإجابة على مثل هذا التساؤل، فهى فى إشتباك وصراع دائم مع ما هو رهن واقع ضد الإنسان والمجتمع، خاصة هذا الإنسان الذى يحمل معه بذور البحث عن الزمن الضائع، أو الأفق المفقود، أو الحرية الخالصة التى يريد أن يعبر عنها بأفكاره التى يعتنقها ويؤمن بها .

فى جذور هذا التوازن الدقيق بين حرية الكاتب ومجابهة أفكاره، تكمن التجربة العامة للاديب فى الحياة، وفى واقعه الذاتى على وجه الخصوص، والتساؤل الذى يطرح نفسه هنا، هو : إلى أى مدى يعاصر الكاتب أحداث زمانه ووقائع هذا الزمان بكل ما يحمله من حلم وواقع، ويكل ما تنحمله منه من معاناة وكفاح وإنصهار فى نيرانه المتوهجة ؟ ، وإلى أى مدى يسير الكاتب، ومتى يتوقف، ومتى يكون صابقا، ومتى يهائن ويدهان ؟ . إن الإجابة على هذه الأسئلة تتطلب منا أن نحدد الفرق بين الأديب وبين الكاتب المفكر . إن الأحداث السياسية فى تاريخها المعلن ، والقضايا الكبرى فى ثوابتها الموثقة المعروفة هى عمل يقوم به المؤرخ، وهى وظيفة لا شك تلقى عليها قى المفكر، أما الواقع والأحداث الصغيرة فى حياة الإنسان أو فى حياة أى شريحة من شرائح المجتمع فمن الممكن أن يشيد منها عملا أدبيا كبيرا إذا ما توافرت له موهبة روائية تملك قوة التخيل، وسطوة التخيل، ومن ثم فهى تنسج سرديتها من منطلق الذاتى والموضوعى، والخاص والعام فى أعمال إبداعية تخلد الموقف وتشيد الكاتب . لقد جسّد الكاتبان الأمريكى إرنست هيمنجواى والأوزبكستانى جنكينز إيتماوف على سبيل المثال فى روايتهما " العجوز والبحر " و " الكتب الأبلق الرابض على حافة البحر " عالما سرديا ثريا خصبا وصراعا بين الحياة والموت، وبين الإنسان وقدره، من خلال حادثة بسيطة هى رحلة عادية قام بها الكاتبان الأول من خلال متخيله لصيد أحد الحيتان، والثانى من خلال نفس المتخيل لصيد حيوان الفقمة، كما كتب نجيب محفوظ روايته " اللص والكلاب " من خلال تأثره بالزيف الذى كان يحيط بالمجتمع خلال مرحلة الستينيات . كذلك صاغ عبد الرحمن منيف فى روايته " شرق المتوسط " موقفا قمعيا معبرا به عن إشكالية الحرية المصادرة فى شرق المتوسط من خلال معادل موضوعى فضائى عن السجن وحصار الذات، وكتب رمسيس لبيب فى روايته " يحدث هذا المساء " و

" السرايا الحمراء " عن تجربة السجن ومستشفى الأمراض العقلية، وما يدور داخلهما من عوامل القهر والعنف وكبح الجماع، والممارسات اللاإنسانية، كما كتب صنع الله إبراهيم روايته " تلك الرائحة " و" شرف " عن تجربة السجن أيضا، وغيرهم كثيرون تناولوا هذا الموضوع روائيا .. الروائي السوري نبيل سليمان في روايته " السجن " ، الروائي العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي في روايته " الوشم " أو الوكر . من خلال هذا الإبداع صاحب الخصوصية في تناول والصياغة، نجد إن الموروث الخاص برفض ما ترسب في أعماقنا ووعينا من خلال النقد المعادي للأيديولوجيا وهو الرفض المعتاد للعنصر والبعد السياسي في العملية الإبداعية يجعل دائما المترسب داخلنا عن قناعة يشير إلى أن هناك من هم خارج نطاق النقد على المستوى العام والخاص، لذلك فإن الأدب يحاول أن يكون محايا لما هو يدور داخل المجتمع، كما أنه يكون أحيانا محايدا خاصا في هذه الفترة بالذات التي تتسم بحرية الفكر والتعبير عن المبدأ، فيبدع ما شاء له الإبداع حول النقد الاجتماعي والسياسي في شتى مجالات الحياة، وأحيانا يكون هذا الإبداع جزء من عملية التنقيح عن الذات والتعبير عن غريبتها والحنين إلى الجذور العميقة لها . وما نحن أمام عمل روائي يعالج حرية الإنسان الفكرية والجسدية من منظور الموت المعنوي والذي يكلل في النهاية بالموت الجسدي من خلال الصدفة المأسوية العاتية التي تتعرض لها شخصية " إسماعيل " بعد أن خرج من الشرنقة الحديدية للسجن، وبعد عن عذابات اللهب، وبدأت الحياة بتتسم له من جديد، إن الرؤية التي وضعها الدكتور مأمون البسيوني في روايته " رأس إسماعيل " تنبثق من ثوابت واضحة ورد ذكرها أكثر من مرة في سيرته الذاتية " الفراشة واللهب "، فرضها واقع السجن والإستلاب الذي تعرض له، والحرية الغائبة التي فقدها، والحرمان الذي سيطر على حياته منذ أن كان طالبا بكلية الطب وحتى تخرجه وإشتغاله بمهنة الطب بعد هذه الفترة الغالية من شبابه التي قضاه في السجن والقهر والقمع والمعتقل، وهو ما رأيناه أيضا واضحا في رواية " رأس إسماعيل " من خلال هذا الصحفي الكاتب المفكر المترجم والذي يعيد إلى أذهاننا حادثة حقيقية وقعت بالفعل للكاتب " إسماعيل المهدي " الذي نذكره في هذا المجال ترجمته الرائعة لرواية " الأخوة الأعداء " للروائي اليوناني كارنتزاكيس، وغيرها من الأعمال الإبداعية والفكرية المهمة .

تبدأ الرواية بهذه العبارة : " في صباح مبكر ، ليوم شديد القيز من صيف أغسطس لأواخر ثمانينات القرن العشرين تمدد رجل مصري فوق صفحة ماء البحر ..

على هذه الحشوية المائية .. أرخى زراعية بجانبه، ومد بصره، وتشاغل لحظات بمشاهدة أصابع قدميه، ثم ما لبث أن حلق في السماء، يتابع طائران يترافقان، ويعلمان حتى ضاعا بين أغلفة السماء الزرقاء .

بهذه الإستهلال البارع بدأت رواية " رأس إسماعيل " وينفخ هذه العبارة أيضا تنتهي

الرواية بعد أن أكملها الكاتب إلى نهايتها بسقوط إسماعيل، هذا السقوط الملحمي الذي لعبت الصدفة المبررة تبريرا ميثاقين في إنهاء هذا الصراع بين الإنسان ودوره المرسوم له في الحياة " : غاص وتصلبت عضلاته ! قاوم لآخر مرة . وشعر بالمجهول أسفل منه، وصرخ عاليا .. النجدة .. النجدة . ولم يرد عليه أحد .

استرحم الماء والأمواج، والأسماك، وأعشاب البحر . ولكنها صماء لا تسمع نداء البشر ، لجأ إلى السماء وإلى الدوامة يطلب الرحمة . ولكنه وجد كل شيء رصينا يستمع إلى المجهول وحده .. وحوله أنتشر الضباب .. والعزلة وصخب الأمواج .. وتحت أخايد غير محدودة من مياه موحشة، وهوة سحيقة لا قرار لها . حلم بالمغامرة المفزعة للجنة وقد شلها الزمهرير، وتكرمشت كفاها، تقبض على الماء وبعض الأعشاب . تتراخى ويجرفها التيار لتقتحم الظلال المترامية في هيوالة، والسماك يتبعها ويحيطها، ويسير أمامها . يقوده إلى الأعماق الحزينة لتقله . ويكسوه دمقس الأعشاب البحرية " . بهذه اللغة الشاعرية بدأت الرواية وانتهت وما بين البداية والنهاية كانت الحياة تربط بين الذات والموت، وبين الصراع من أجل البقاء، والصراع أيضا من أجل الموت .

ومن خلال هذا الصراع نجد أن الكاتب يوجه اهتمامه نحو كشف الواقع، بكل ما يحمل من أبعاد سياسية وأيديولوجية، وإنسانية . فبينما يقاوم " إسماعيل " - الشخصية المركزية للنص - الفرق تبدأ أحداث الرواية .. ما بين إحساسه بالخوف من أن يكون أبعد في عرض البحر، وسقوطه في هذه الهوة السحيقة التي قرار لها، في هذه اللحظات السريعة الحاسمة، ومع هذه الأنفاس المتهدجة من خشية الموت، ومع زاوية حادة ما بين الحياة والإحساس بنهايتها، تراعت له حياته كلها كاملة كأنها شريط سينمائي، تيار سريع للخواطر والأحداث، و مونولوج طويل مع النفس المسرعة إلى الرحيل جمع فيه خيوط وأحداث الماضي بكل ما يحمله من عذابات النفس، والجسد، والروح، اختزلها في هذه اللحظات القليلة التي شهدت نهايته وسقوطه في أعماق البحر السحيق .

منذ أن تم القبض عليه بتهمة تسليمه مخطوطات عربية وإنجليزية لصحفية أمريكية تدعى " نانسي برجمان " فيها طعن في الحكم القائم وعبارات مأساة برئيس الجمهورية طالبا نشرها بالخارج حيث ابلغت المذكورة السلطات، وسلمت ما لديها من أوراق تخص الموضوع . وتم تحويله إلى مستشفى الأمراض العقلية بحجة أنه أخذ يهزى ويردد عبارات غير مترابطة لفحص قواه العقلية وبيان مسئوليته عما وقع .

وتبدأ وقائع الاستلاب والقهر النفسى والمعنوى حين وقف إسماعيل أمام اللجنة الطبية المشكلة لفحص حالته، ويعد الأسئلة الروتينية، والمكالمات التليفونية التي حددت مصيره من الخارج، كان كل شيء قد أصبح على ما يرام، وأصبح " إسماعيل الحكيم المصرى "

الصحفى السابق بجريدة الودع مقيما بصفة دائمة بمستشفى الامراض العقلية برتبة نزيل، وبدأت رحلة العذاب داخل أروقة زنزات السلطة ومصحتها العقلية " : وسرت وسط حائطين من اللحم البشرى : ممرضين غليظين طويلين ، أبدو هادئا تحت شكل ظاهرى . يعترضنى الالم، أطبق عيني لحظات، لاتحمل مشاهدة هذا العالم الغريب الذى أدخله لأول مرة .. وقد غاب عن ذاكرة البشر . حيث الناس يحتكون دائما بأنفسهم و ببعضهم وبآخرين لا يظهرون

ثقل هو كابوس اللحظة الأولى . استيقظت وفتحت عيني ، ليستمر هذا العالم الشبحى من الضحايا والنزلاء .. ينظم احتكاكهم فى قسوة وفضالة حراس غلاظ أشداء يرتدون ثياب الممرضين والمرضات . همهمات .. وصياح .. ونظرات للجدران والهواء .. والسما .. ولا أحد على أى قائمة لأحصاء الخسائر البشرية . إنهم يعيشون الصدمة خارج نطاق التحمل، وقد سقطوا داخل هذا الثقب الأسود من الوجود الإنسانى حيث يتقلص الزمان والمكان ويصبح كل شئ ثقيلًا، فى منطقة حرة لا تخضع للقوانين على حد قول الأطباء والمستخدمين فى مستشفى الأمراض العقلية (ص ٢٢) . خلال هذه الفترة الحاسمة فى حياة إسماعيل ماتت أمه ورحلت عن الدنيا حاملة معها مأساتها ومتاعبها تجاه إبتها، وطلبت منه زوجته إلهام الذى كانت تعمل معه فى جريدة الودع الطلاق وحصلت عليه بسهولة، وكبر ولداه عادل وحكيم، وتغيرت الحياة كلية والمفاهيم التى تحكمها، وتبدلت أحوال المجتمع، وأصبح كل شئ قابلا للتغيير إلا هو، فالواقع بالنسبة له ببساطته وجبروته وعنايه الدائم كما هو، وإن يتم تغييره بالسهولة التى يتخيلها .

وبعد سبعة عشر عاما قضاها إسماعيل عبد الحكيم المصرى فى مستشفى الأمراض العقلية تحاصره الأوهام، وتحيط به وسائل التعذيب المختلفة، البرشام والحقن والجلسات الكهربائية التى تفقده توازنه وتحلل عقله إلى جزئيات صغيرة وتترك رأسه وتحطم قواه . الرؤى الحلمية الكابوسية التى تراوده بين المرضى التى يحدثها مثل هذا الجو الخانق فى مستشفى كهذه المستشفى فقدت كل معانى الآدمية والإنسانية، " المجنون سلامة " خيروه بين الضرب وتناول البرشامة فضل الضرب، الشخص الذى كان يزعم بأنه " جمال عبد الناصر " نصح الآخر الذى يدعى " الملك فاروق " بأن يخفى البرشام بجانب فمه ثم ييصقه بعض أن ينصرف المرضى، أما الحقن الأسبوعية والجلسات الكهربائية الدورية فلا يستطيع أحد أن يتهرب منها، كانت هذه المواد المخدرة والجلسات الضرورية تسبب تفكك القوى الجسدية والذهنية لبنية المرضى، وعندما كان أحد المرضى يرفض تناول البرشامة كان يضرب ضربا مبرحا ثم يلقى داخل العنبر وسط المجانين . فى السجن هناك حبس إنفرادى لا يوجد أحد معك سوى النمل والحشرات، فى المستشفى هناك حبس جماعى وسط المجانين الذين يتحلقون حولك ويفقدون النوم، والحركة، وأيضا الكلام، هذا هو

العقاب .

قال إسماعيل : أردت أن أكون فيلسوفا فأنتهيت أن أكون معتوما " .
بعد هذه الفترة الطويلة من الزمن " : خمسمائة وثلاثة وأربعون مليوناً وبضعة آلاف من
الثواني .. هي مجمل سبعة عشر عاماً وثلاثة شهور من الأحداث الخيفة أمضاها إسماعيل
عبد الحكيم المصرى فى مستشفى الأمراض العقلية، و بعد هذا العمر من محاولات
التحطيم والترويع والتعرض أيضاً للأعتداء الجنسى، ونفخ المخ بالكهرباء والعقاقير المنومة،
نشرت الصحف الخبر التالى منسوباً للنائب العام : حفظ التحقيق فى قضية الصحفى
إسماعيل عبد الحكيم المصرى بعد تدخل نقيب الصحفيين " (ص ٢٢)

وخرج إسماعيل المصرى من مستشفى المجانين

لا يبدو أن إسماعيل المصرى سيصبح مفهوماً — على الأقل فى مصر — إلا بعد مرور
عشرات السنين حين تكون الأمور قد تمت على أكمل وجه . واستقرت مشاعره وهو خارج
من المستشفى قاصداً منزل طليقته إلهام حيث أولاده، ومجتمعه الخاص الذى تركه من زمن
طويل وهو يتذكر أيام المستشفى وإحلامها المزججة المليئة بالحكايات المثيرة والذى كان لا
يملك سواها فى هذا الجو المقبض . وأوجد له أولاده شقة على كورنيش الاسكندرية، ووجد
أن فرصته الوحيدة فى إصلاح الحياة هى مصابغة البحر . " : أنصت .. وصلت إلى أذنيه
وشوشات الأمواج .. نزل من على السرير قفزاً .. ومشى بسرعة وتسمر أمام زجاج النافذة
.. رأى البحر .

ماذا يعنى النظر إلى الماء الممتد بلا نهاية ؟ تهيج أمواجه وتصفو . وما هذه اللامبالاة
الباردة ؟ لن يرد عليك البحر أيها الإنسان .

- حسنا أتية يوما .. ألقى بنفسى فى أعماقه .. كم أنزع للموت غرقاً .. أموت بعيداً عن
البشر . لا يطالعنى فى لحظائى الأخيرة وجه إنسان .. يكون البحر قبرى ، وكفى مصنع
من دمقس الأعشاب البحرية .. والسماك الملون يمشى فى جنازتى " . ربما كانت هذه الأمنية
التي راودت إسماعيل وهو ينظر من نافذة شقته الجديدة على البحر هى منتهى أمانيه .

راح يفكر فى حياته الآن ، كيف ستسير به الأمور ، فكر فى ثلاثيته التي كتبها وهو فى
المستشفى أسمها — دريشات من مستشفى المجانين . تمنى لو أنمحت من ذاكرته هذه
الفترة العصيبة التي قضاها بالمستشفى والتي كانت مبادئه سبباً فى حدوثها ، هل هذا
معقول ؟ ، وجال فى خاطره سقراط وإعدامه بالسّم وكيف قدموا له السم بإبتسامة طاغية .
هل ما يحدث له أو ما حدث لسقراط أو فولتير أو غيرهم من المفكرين الذين قدموا خدمات
للفكر نوع من الفوضى، أم ماذا ؟ وتطوف بخاطره تساؤلات كثيرة حول ما حدث له .

: " فى بعض الأحيان تبدو الفوضى رصينة ومنمقة وأيضاً منطقية ، على خلاف كل المبادئ
والقواعد، ومن أعماق الغيظ والغضب والاستسلام، انبعثت فى داخلى لحظة حية .. تلمست

بعض الحق لدى الذين تخيلوا أنني مصاب بعاهة عقلية . فإن من يقدم على مواجهة رئيس الجمهورية — الزعيم الشعبى — ومن أعادته الجماهير إلى الحكم — غصبا — بعد إعلانه التنحي ومسئوليته عن الهزيمة العسكرية التى خففوا وقعها بتسميتها بالنكسة .. من يحاول نقد هذا الرئيس — فما بالك بمن يصل بعبارات النقد إلى حدود الوصف بالفاظ ستمتها النياحة : شتيمة وطعن .. من يجرؤ على ذلك لا بد أن يكون مجنوناً " . (ص ١٠)

كانت الأمور تختلط برأسه .. رأى نفسه فى كلية الآداب يؤسس جمعية للفلسفة وفجأة ينتقل إلى مكتب رئيس التحرير بالجريدة بالدور الثانى عشر وتنتابه كثير من الهلوسات التى سببتها مبادئه الذى لا يزال يعتنقها وينادى بها " : الليبرالية .. الحكم وتعدد الأصوات .. خدمة أصحاب الصوت الأعلى والشكل الجذاب .. من يملك الثروة والقوة والضغط وأصحاب العقول والإفكار ؟ الذين لا مواهب لهم و الدهماء .. كيف يكون لهم دور فى تشريع وإدارة الأمور ؟ " . ويدور حوار حاد مع رئيس التحرير " : الديموقراطية الحقيقية مثل الثقافة الحقيقية .. تكون بالضرورة لا بالطبقية، ومحاولة ربطها بالفقراء، والمعدمين هى محاولة دهمانية لا عقلانية .. وإعتبار البروليتاريا .. عمال المصانع .. خصوصاً فى بلد كبلدنا القيادة فيها للثروة والسلطة الاشتراكية مغالطة تعنى إعتبار واحدة من الطبقات الأكثر حرماناً من الفكر والثقافة بمثابة عقل المجتمع . ويخرج رئيس التحرير وتدخل كائنات مرعبة أخذت تدفع إسماعيل نحو النافذة، تحاول القاءه فى الشارع . وبدلاً من السقوط من هذا الارتفاع الشاهق فى الفضاء .. امتلأت الغرفة بالأسلاك والأجهزة والكائنات المرعبة على شكل بطاريق عملاقة، أطول هامة من البشر . تنتصب على أقدامها وتضرب بأجنحتها الضخمة الهواء فى عنف . فتطير كتبه ومقالاته ، يقاوم ويصيح .. فيصحو من الكابوس ليتحسس رأسه مكان الوصلات الكهربائية التى كانت تصله بأجهزة الصدمات فى مستشفى المجانين .

يتذكر راندا تلميذته فى الجريدة والمشرقة على باب الثقافة والفكر ، نفس الباب الذى كان يشرف عليه قبل القبض عليه، حضرت إليه رندا وقدمت له روايتين للترجمة كتوع من المساعدة .. رواية " الهة الذباب " للكاتب الأنجليزى ويليام جولدنج ، ورواية " الصيف الأخير " للكاتب الألماني هيرمان هيسه ، وبدأت علاقة من الصداقة الوطيدة تربطه براندا ، كما دخلت المرأة مرة أخرى حياته من خلال " سوسن " صاحبة الشقة التى يقطنها سرعان ما تطورت هذه العلاقة وتوطدت فى حميمية من نوع جديد، حيث رأت فيه سوسن رجلاً جديداً فى حياتها بدلاً من زوجها الأول المحامى الذى نصب عليها ويد معظم ثروتها، " : فى ذلك المساء، بعد أيام من العودة إلى الإسكندرية تناول معها العشاء . استقبلته سوسن، التى كانت تنتظره، وقد أدهشته برققتها وأناقته . رحبت به بهوء، وكانت لطيفة جذابة مرحة فى خلوى بال .. ومن أجله لبست نفس الفستان التى كانت ترتديه على أول غذاء معه .. وما

كان فى وسع أحد ينظر إلى إسماعيل فى تلك الليلة ، أن يظن أن مصير هذا الرجل قد حسم . . . وتسير الحياة بإسماعيل المصرى وكأنها بدأت تنقسم له من جديد منذ أن تعرف على سوسن ، فقد أخذته إلى خالها معروف الديب المحامى ليرفع له دعوى على الحكومة للمطالبة بتعويض عن هذه الأيام التى قضاهما بالمستشفى، وهذه التهمة التى لفقت له وبسببها دخل مستشفى الأمراض العقلية، لدرجة أن سوسن أعطت له مفتاح الكابينة الخاص بالأسرة، ويحاول إسماعيل نشر كتابه " الديمقراطية الجديدة " بمعاونة خال سوسن معروف الديب المحامى، حتى يوفق أخيرا إلى طبعه . وتموت زوجته إليهام، وتسافر راندا إلى أبنها بأمريكا، وتبدأ سوسن فى التقرب إليه . وتتسارع الأحداث، وتبدو الحياة شحيحة فى مواقفها مع هذا الإنسان المكبود، ففي اليوم الذى حدده ليفتاح سوسن فى أمر الزواج، ينزل إلى الكابينة ويرتدى المايوه، وينزل إلى الماء، وتهلل حين حمله الماء، تشاغل لحظات بمراقبة أصابعه ثم ما لبث أن حلق فى السماء يتابع طائرين يترافقان ويعلوان حتى غابا وسط أغلفتها الزرقاء . ووسط هذه السعادة الغامرة، يعيد التاريخ نفسه مع " إسماعيل المصرى " . ويبدأ العد التنازلى للإنتهاء من هذه المأساة التى بدأت منذ فترة بعيدة، منذ أن دخل مستشفى الأمراض العقلية بتهمة ملفقة، صنعتها أيدي ماهرة وطالت بها حياته كلها " : وجد نفسه وحيدا .. وقد خفتت إلى حد الصمت جعجة البشر القلائل الذين كانوا ينتثرون حوله . وألقت الخيوط الأولى للصباح ضوءا باهتا على هذه السعة المفزعة من المياه فزادتها رهبة .. وأخذت المياه تدور من حوله ورأسه المسكينة وحيدة كنقطة ضئيلة وسط جبال الأمواج العالية . سقط من فوق حشية الماء ، اختفى ثم ظهر، غاص ثم طفا، ينادى ويحرك زراعية ولا شئ حوله .. ولا شئ تحت قدميه إلا المياه الجارية المتدفقة . والأمواج فوق رأسه تعلو ثم تنمق وتبعثرها الرياح . وتحمله اللجة بعيدا .. وينقض على رأسه الرذاذ المنفعل .. وتتراكم عليه مجموعات من الأمواج، وتحاول الأعماق المظلمة أن تبتلعه، وفى كل مرة يلمح الهاوية وهى مليئة بالظلام . ويحس بأن أشياء غريبة تمسكه وتقيدته وتجذبها إليها، ويخيل إليه أنه سيصبح جزءا من اللجة، وسيتحول إلى بعض من زبد البحر . ويشرب الماء المالح ، ويكد البحر الجبان فى إغراقه، وتهزأ سعته الهائلة بنزعه، ويشعر بأن البحر ملئ بالكراهية له، وقد نسى أنه كان فى يوم من الأيام جزءا من عالمه .. أو لعله يتذكر .. يتذكر ذلك جيدا .. وهذه هى فرصته للانتقام ممن هجر عالم الماء " لحص معين لحد . وتختزل هذه العبارة الفارقة بين الإنسان ووجوده، وبين حياة شخصية " إسماعيل المصرى " ، الفكر والأديب والإنسان، منذ أن بدأت رأسه تمتلئ بأفكار الحياة، ومبادئها، وحتى وقوعه فى براثن زبانية مستشفى الأمراض العقلية، ثم خروجه، والصحوة الكبيرة التى بدت عليها حياته مع كل من عرفهم واقترب منهم من اقربائه، وأولاده، وأصدقائه، ومعارفه، وحتى هذه اللحظة الحاسمة من حياته .

وتحققت نبؤته التى كان فيها فى موعد مع الماء والبحر، حين سقط فى نفس الماء الذى أصبح مغرما به، وكان سقوطه مدويا فى هذا الوقت، حين كان على موعد مع الحياة والسعادة .
وعلى الشاطئ كانت سوسن تنتظر مع آخرين .. متى يقذف البحر بجثته ؟ وهى تتساءل .. هل غرق إسماعيل أم أنتحر ؟

القساؤل

عشت عمرى أقم الإدعاء بجلب الحرية والعدالة والإخاء والمساواة .
تحملت فى سبيل ما تحملت . وبدلا من أن تسير الحياة بالبسطاء والعاديين والفقراء الذين التزمت بمساعدتهم، إستمر هؤلاء يحملون الحياة على كاهلهم .. على من ألقى اللوم ؟
هل كان ما طرحته كل الفرق :
الليبراليون، الإخوان المسلمون، الماركسيون، الناصريون .. أكثر صعوبة من أمنيات التحقيق والتحقق ؟

هل كان العيب فيما حملناه من أفكار؟ أم كان العيب فى الإنسان الذى بشر وحمل
العيب
أم

حول الأسئلة فى بلدى حكايات . وكل من حاول الإجابة فقد خاطر وكل من غامر
باجتياز الحدود، حمل فوق جاده علامات وفى النفس كلمات .

نظرية الفن عند صلاح قنصوه

د. سعيد توفيق

أول ما يلفت انتباه القارئ لكتاب صلاح قنصوه الصابر عن أكاديمية الفنون بعنوان «نظريتي في فلسفة الفن» هو عنوان الكتاب ذاته، إذ لم يعهد القارئ أن يستخدم المفكر كلمة «نظريتي» لوصف إسهامه الذي يقدمه في مجال معرفي ما، فتقدير مدى أصالة هذا الإسهام وإلى أي حد يشكل هذا الإسهام نظرية خاصة بصاحبه، إنما هو أمر يشرك عادة للجمهور الواعي القادر على الحكم والنقد وأهل الاختصاص المؤهلين للحكم ولقد نما إلى علمي أن رئيس الأكاديمية الدكتور مذكور ثابت هو الذي اقترح استخدام هذه الكلمة لتوصيف إسهام الدكتور صلاح قنصوه الوارد في هذا الكتاب، وأرى أن اقتراحه هذا كان صائباً تماماً: فالواقع أن أزمة الإبداع في واقعنا الثقافي جعلت الحابل يختلط بالتابل، حتى إن كثيراً من الأسماء بكتاباتها الهشة المفلسة أصبحت تبرز على الساحة الثقافية والإبداعية على حساب القلة من أصحاب الإبداع الحقيقي، ولهذا السبب ذاته ينبغي أن يلتفت المخلصون من الباحثين والنقاد إلى مثل تلك المحاولات الفردية الإبداعية

فى واقعنا الثقافى، وهى حالات تفوق أحيانا ما يروج له فى الغرب باعتباره كتابة إبداعية تكتسب سطوة علينا، ربما بفعل حروفها الأجنبية التى كتبت بها، وربما بفعل الآلة الإعلامية الجهنمية التى تنقلها إلينا بإلحاح فى عقر دارنا.

وليس معنى ذلك أننى أرتضى كل ما جاء فى هذا الكتاب من آراء وأفكار، ولكننى قبل أن أسوق اعتراضاتى على هذه الأفكار، سأحاول ابتداءً أن أبرز الأفكار الجوهرية التى ساهمت فى تشكيل خصوصية الفكر الوارد فى هذا الكتاب وسماته الإبداعية:

يفسر صلاح قنصوه عملية الإبداع الفنى باعتبارها خلقاً لوجود جديد، وبذلك فإنه يفسر العمل المبدع على المستوى الأونطولوجى: فالعمل الفنى نسيج خاص له طبيعة الحلم والعب والسحر والأسطورة، وهو يشارك هذه الفعاليات الإنسانية من حيث هى خلقٌ لشيء مغاير للواقع المباشر دون أن تكون هى نفسها أعمالاً فنية. ولعل الخيال هو المنطق الذى يميز طبيعة الإبداع الفنى من حيث هو خلقٌ «لنموذج بديل، أو واقع مغاير، أو عالم مواز لهذا العالم أو الواقع أو الطبيعة، وهو العمل الفنى نفسه» (ص ٦٣). ولعل هذا أيضاً ما يقرب بين منطق الإبداع الفنى وطبيعة الطفولة التى تكمن فى التحرر الكامل للخيال من أسر الواقع وقيوده وحدوده الضيقة، من خلال القدرة على التعامل مع الواقع الفعلى بمرونة تسمح بإعادة خلقه وتشكيله من جديد أو على الأقل فى صورة مغايرة لتلك التى يتبدى عليها بالفعل من خلال المعايير والقواعد البرمجة سلفاً فى عالم الكبار والتى أقرتها مؤسسات الواقع الاجتماعى كذلك فإن الرؤية الفنية هى بمثابة المسافة الأونطولوجية التى تفصل بين الفنان وعالمه الفعلى، وهى المسافة التى يجتازها الفنان من خلال الخيال الذى يبدع العمل الفنى بوصفه صورة متخيلة لها نوع من الوجود الذى يضاف إلى وجود الأشياء. ولاشك أن هذا الطرح الذى لا نملك سوى أن نقره ونرتضيه، يثير فى الوقت نفسه معضلة فلسفية قد لا تعنى القارئ العام ولكنها تظل فى صميم المسألة الأونطولوجية للعمل الفنى حيث إنها تتمثل فى ذلك السؤال الذى يتعلق بأسلوب وجود العمل الفنى وهو: هل العمل الفنى موضوع واقعى أم لا واقعى؟! ولقد حاول كل من سارتر وميرولوبونتى ودوفرين، ومن قبلهما إنجاردن (وجميعهم فلاسفة فينومينولوجيون أو ظاهراتيون) الإجابة عن هذا السؤال باستفاضة، وهو ما فصلت القول فيه فى كتابى عن «الخبرة الجمالية: دراسة فى فلسفة الجمال الظاهراتية».

ومن الأفكار الجوهرية فى الكتاب التى لا يملك المرء سوى أن يرتضيهما ويقرها ميعاراً جمالياً للإبداع الفنى، أن ما يميز هذا الإبداع كخوضوع جمالى هو أنه يكون موضوعاً غير

مباشر، لا يسعى لتحقيق هدف أو غاية واضحة محددة، وهذا ما يميزه عن سائر الفعاليات الإنسانية الأخرى، بما في ذلك تلك التي تشاركه في شيء من طبيعته: كالسحر والأسطورة وغيرهما. وليس معنى ذلك - فيما يرى قنصوه - أن الفن يكون متحرراً من أية غاية، وإلا كان عبثاً لا معنى أو قيمة له، وإنما هو يعنى أن غاية الفن مغايرة لغايات سائر الفعاليات الإنسانية الأخرى، من حيث إنها غاية غير مباشرة «لا تستعار أو تشتق من غايات غيرها من المجالات لتغدو - على سبيل المثال - بديلاً للنظرية، أو البيان السياسي، أو أداة للعمل.. إلخ» (ص ٥٢). ولأن جمالية العمل الفني تكمن في تحرره من تلك الدلالة المباشرة التي تخص سائر أعمالنا في واقع الحياة اليومية البليدة الرتيبة المقبولة المبرمجة فإن المتذوق أو المتلقى يتفعل جمالياً بالعمل الفني انفعالا خالصا نقياً من الأغراض العملية، ومتحرراً من الواقع الذي يخصه شخصياً داخل العالم الواقعي الذي يقيد به ويكاد ينسحق فيه.

ولعل أهم فصول هذا الكتاب من الناحية التنويرية التي نحتاج إليها في حياتنا الراهنة، ذلك الفصل الذي يتناول «الفن والدين» باعتبارهما متضايقين. والتضايق أو العطف هنا يعنى أننا بإزاء موضوعين بينهما صلة قرابة ما. والمدحش هنا أن قنصوه لا يبدأ بالدفاع عن الفن لتبريره من الناحية الدينية أو الأخلاقية كما يفعل الكثيرون أحياناً، ربما لأنه يرى - مثلاً - يرى كل مفكر أصيل - أن الفن ليس في حاجة إلى تبرير، وربما لأنه - بطبيعته - يميل إلى ما أسميته في مقال سابق عنه «بالفكر الاختراقي» أعنى الفكر الذي يبدأ مباشرة في زعزعة الفكرة المستقرة والاتجاه السائد، ومن ثم فإنه لا يبدأ بأن يحاول تبرير الفن بجعله متوافقاً مع الدين، منصاعاً له، وإنما يحاول البرهنة على أن الدين نفسه لا يخلو من الفن: فالقرآن الكريم يستخدم التصوير الفني كما ذهب إلى ذلك المرحوم سيد قطب، «فهو يستخدم طريقة التصوير والتشخيص بواسطة التخيل والتجسيم، ويخلع أحياناً الحياة على الأشياء الجامدة، كما يلجأ إلى الصور الحسية والحركية للتعبير عن حالة من الحالات، أو معنى من المعاني. والإيقاع الموسيقي في القرآن متعدد الأنواع، ويتساق مع الجو النفسي ليؤدي وظيفة أساسية في البيان، ويجمع في ذلك مزايا الشعر والنثر دون التقيد بقواعد سابقة» (ص ٧٠). وإذا أردنا بعد ذلك أن نقيم العمل الفني، فلا ينبغي أن نقيمه على أساس ديني، وإنما على أساس القيمة الفنية التي نضيفها عليه، وهي قيمة تلو على كل الأشياء الرخيصة التي تثير متعتنا في الحياة الواقعية: فالمعيار هنا هو أنه إذا كانت استجابتنا لعمل فني ما هي نفس استجابتنا للأحداث الواقعية المباشرة، فإن هذا العمل يصبح شأن غيره من الموضوعات الواقعية المعتادة التي تثيرنا في الواقع أو تحرضنا على

اتخاذ فعل أو موقف ما، وبذلك يخرج العمل من مجال الفن ويصبح خاضعاً لمعايير أخرى غير فنية.

ولاشك أن الفصلين الأخيرين في الكتاب فيهما كثير من الاستبصارات العميقة عن فن الحداثة وفن ما بعد الحداثة، وقد جاءت هذه الاستبصارات مستقطرة ومكثفة في صفحات قليلة بحيث يمكن أن تعين القارئ العام على فهم هذين المصطلحين ببساطة، وبمناى عن الغلط واللفظ الذى يحيق بهما: فن الحداثة - كما يبين لنا قنصوه - حركة تحرير لكل طاقات الإبداع من خلال التمرد على القيم والأشكال الفنية المستقرة والمتوارثة. أما فن ما بعد الحداثة فلم يكن تمرداً أو دعوة لاتخاذ موقف محدد مثلما كانت الحداثة، «بل هو (كما الشأن فى حالة ما بعد الحداثة عموماً) استسلام لحالة افتقاد المعايير الناتجة من افتقاد اليقين بوجود أسس أصلاً، ورفض لوهم الاعتقاد فى وجود عالم موحد متسق منسجم، فعالمنا الذى نحيا فيه هو عالم من السيولة والقوضى والتضارب، وبذلك يكون الفن ما بعد الحداثى امتداداً لعالمنا المعاصر ولكل ما يميز حياتنا اليومية (ص ٩٧-٩٨).

ومع ذلك كله، فإننا نجد قضيتين مطروحتين فى الكتاب لا يمكن أن نمر عليهما مرور الكرام: أما القضية الأولى فهى مسألة «علمية علم الجمال» التى ينكرها صلاح قنصوه عبر صفحات عديدة فى مستهل كتابه بحجة أنه فلسفة وليس علماً بالدلالة العصرية للعلم التى تشترط الموضوعية المنهجية للبحث، بحيث تقضى الخطوات التى يؤيدها الباحثون المختلفون إلى الاتفاق حول نتائج بعينها فى مجال تداولى معين، وإلى حسم الاختلاف أو الفصل فى صحة أو كذب فروض معينة (انظر ص ١٩). والحقيقة أن هذا الموقف راجع إلى تصور يحرص مفهوم العلم فى إطار العلوم الطبيعى وعلى رأسه الفيزياء، وهو التصور الذى احتذته العلوم الإنسانية فى عصر الحداثة كتصور وحيد وكمرجعية نهائية، وكان هذا سبب أزمتها كما بين لنا دلتاى وشليرماخر، والفينومينولوجيون روالاويليون من بعدهما فى دراسات مسهبة لا يتسع المقام حتى لذكر عناوينها! أراد هؤلاء أن يبينوا لنا أن الشكل الوحيد للعلم ليس هو تلك المعرفة التى تتبع نموذج المنهج فى العلوم الطبيعية أو الرياضية، وإن جاءت نتائج هذه العلوم - بحكم طبيعة موضوعها وسلاسته للانقياد - أكثر دقة وانضباطاً من النتائج التى تصل إليها العلوم الإنسانية. وحتى هذه العلوم الأخيرة لا يحق لها أن تدعى العلمية لجرد أنها تتمسح فى منهجية العلم الطبيعى والرياضى، إنه منهج التفلسف الذى كتب فيه هوسرل أربعين ألف صفحة! فالفينومينولوجيا التى أسسها هوسرل تريد تأسيس «الفلسفة بوصفها علماً دقيقاً» (وهذا عنوان الكتاب التأسيسى فى

تاريخ الفلسفة المعاصرة، والذي ترجمه الصديق الفيلسوف المرحوم محمود رجب). العلم هنا يعنى نظاماً معرفياً تتراتب فيه المعانى التى يتم كشفها بحيث تتأسس على غيرها، دون أن يكون منهج العلم الطبيعى أو الرياضى هو السبيل الوحيد المشروع لهذا الكشف. فالفلسفة بدءاً من الفينومينولوجيا لم تعد وجهة نظر، وإنما هى معارف واكتشافات تتأسس على بعضها بعضاً كما هو الحال إلى حد ما فى العلم المتعارف عليه، وإن لم تتبع منهجه. ولو كانت الفلسفة مجرد وجهة نظر لجاز لنا أن نرفض مجمل ما جاء فى كتاب صلاح قنصوه نفسه باعتباره مجرد وجهة نظر يحق لنا أن نقبلها أو نرفضها. وليس هذا هو الحال: فكثير من الآراء الواردة فى هذا الكتاب لا يمكن رفضها، لأنها وليدة استبصارات خصبة حول خصائص الفن. إن مشكلة صلاح قنصوه هنا - كما أعرفه بوصفه استاذى وصديقى - تنشأ من كونه قد جمع فى باطنه بين روح العالم وروح الفيلسوف، وتلك مغامرة وجودية مليئة بالمخازير، فهى تعطى بقدر ما تأخذ: هى تعطى حينما ينسجم هذان البعدان معاً، وتأخذ حينما يتنافران! أعنى حينما يستبعد أحدهما الآخر أو يتصارع معه.

القضية الثانية التى أريد أن أتوقف عندها أكثر جوهرية، ليس فقط لأنها قضية تشيع فى سائر فصول الكتاب، وإنما لأنها تخص مسائل جوهرية تتعلق بطبيعة الفن أو ماهيته. القضية الأساسية هنا هى قضية «الشكل والمضمون فى العمل الفنى» التى يرفضها قنصوه، ويرفض ما يقتزن بها من قبيل: فكرة «المحاكاة» كتفسير لطبيعة الإبداع الفنى، فالمحاكاة تبدو كما لو كانت تمثيلاً لمعنى يوجد خارج الفن فى العالم الخارجى أو الواقعى. هذا ما يرفضه قنصوه على أساس أن الفن لا ينطوى على رسالة أو مضمون أو معنى، كما لو كان بمثابة شفرة تواصل بين المبدعين والمتلقين تتم عن توافق زائف يراد تعميمه! واتجاه ما بعد الحداثة فى الفن يؤكد هذا الرفض لمفهوم المحاكاة باعتبارها تمثيلاً لمعنى أو مضمون شئ، يوجد فى العالم الواقعى، حيث يميل فن ما بعد الحداثة إلى تشتيت الدلالة، بحيث لا يوجد سوى الدال أو الشكل أو الصورة الحسية التى يبدعها الفنان دون أن يقصد شيئاً من ورائها. فهنا لا يوجد سوى الدال أو الجانب المحسوس من العلامة الذى لا يعبر عن معنى وإنما عن الفوضى والاضطراب وهذا كلام مكلف تحتاج كل جملة فيه إلى وقفة مطولة عندها وهو محال فى هذه العجالة. ومع ذلك يمكن أن نبدى الملاحظات السريعة المكثفة التالية:

يبدو موقف صلاح قنصوه من قضية «الشكل والمضمون» امتداداً لموقف «الشكلانيين» من الفن حينما رأوا أن الفن صورة معبرة أو دالة بذاتها وهذا كلام متناقض ذاتياً فيما يرى

كثير من الفلاسفة والباحثين، لأننا يمكن أن نسأل دائماً: صورة معبرة عن ماذا؟ ودالة على ماذا؟ فالدال لا بد له من مدلول، وإلا كان عبثاً. ولا أدري لماذا نتصور دائماً أن المدلول ينبغي أن يكون قائماً هناك في الواقع أو العالم الخارجي، رغم أن المدلول يمكن أن يكون قابعا في الدال؟ وهذا حال الفن الذي أطلعنا عليه هيدجر حينما بين لنا أن لغة الشعر (بل شعرية اللغة التي تتجلى في كل فن حقيقي) إنما تكمن ماهيتها في أنها لا تتجه إلى الخارج، وإنما تجلب الخارج إلى الداخل: تجلب الوجود إلى بيت اللغة كما فصلنا القول في هذا الأمر في أكثر من دراسة عن هيدجر. المدلول في الفن إذن يكمن في الدال، تماماً مثلما أن الشكل أو الصورة الحسية في الفن تكون مشربة بمعناها كما أطلعنا أيضاً على ذلك ميرلوبونتي باستفاضة! فالدال هنا (أي في الفن) يضم معناه في باطنه ولذلك فإن الدال أو الصورة الحسية في الفن تشبه إيماءة البدن الحسية التي لا ندرك معناها خارجها تماماً مثلما أننا ندرك معنى الابتسامة ودلالاتها في فعل الابتسام ذاته ذلك هو الدرس العميق الذي يمكن أن نتعلمه من ميرلوبونتي في المقام الأول وهو درس طبقة عمليا من خلال منهج الوصف الفينومينولوجي على سائر الفنون وتابعه في ذلك فلاسفة كثيرون.

والحقيقة أن تفهم هذا التوصيف في عمقه وتفاصيله هو ما يمكن أن يحل لنا سائر المعضلات الأخرى: فالمحاكاة عندنا لن تبدو على أنها مجرد تمثيل لمعنى أو مضمون يوجد في العالم الواقعي فالعالم الواقعي لا يوجد فيه أي معنى كما لو كان هذا المعنى قابعا فيه ولا نملك سوى أن نتفق عليه! فالمعنى يكمن دائماً فيما نراه ونتخيله عن العالم الواقعي.. عالمنا الذي نحيا فيه: نحن دائماً الذين نخلع المعنى والدلالة على هذا العالم. وهذا أصل قرابة الفينومينولوجيا من الفن! المعنى يكمن في الشكل الفني أو في المنظور الذي هو أسلوبنا في رؤية العالم، أما العالم ذاته فلا ينطوي على أي شكل أو منظور، ولا يتشبث بأي واحد منها (كما علمنا ميرلوبونتي) المعنى يكمن في الكلام الذي نقوله لنصور به هذا العالم، وفي اللغة الموسيقية التي نصور بها ما نشعر به ويتبدى لنا منه وفي الصورة الحسية التي يبدعها المصور. ومصطلح المحاكاة في أصله اليوناني Mimesis لا يعنى التقليد (كما يفهم عادة من الكلمة الإنجليزية imitation وهي ترجمة شائعة غير دقيقة)، وإنما هو أقرب إلى مفهوم المحاكاة التمثيلية Mimicry الذي كان يعنى تمثيلاً لمعنى أو حقيقة شيء ما كما تتجلى في المظهر المحسوس الذي يتم إبداعه «كتمثيل» أي ليس كحقيقة، وإنما كتمثيل للحقيقة. ذاك أصل الفن كما فهمه أرسطو. وأسبى فهمه فيما بعد إلى أن أعاد جادامر تأويله لنا ولفت انتباهنا إلى ستة أسطر مهمة في كتاب «فن الشعر» لأرسطو،

يبين لنا فيها أن المحاكاة تشبه متعة التعرف على شيء ما وهي المتعة التي يمارسها الكبار والأطفال في اللعب إذ يرتدون أقنعة لتمثيل شيء ما ورغم أن المشاركين في اللعب والتمثيل يدركون أن الأمر مجرد تمثيل فإن المتعة تكمن في هذا التمثيل ذاته.. في إدراك المعنى والدلالة في القناع نفسه.. في الصورة الحسية ذاتها، ولهذا أيضا رأى أرسطو أن المحاكاة لا تكون للواقعي، وإنما للممكن: وهذا يعني أن الفن لا يحاكي أو يمثل شيئا جزئيا واقعياً، وإنما يتمثل معنى كلياً قابلاً للتحقق، وإن لم يتحقق بالفعل.

أما القول بأن الفن يمكن أن يعبر عن الفوضى والاضطراب والخلط وبذلك يخلو من القصد والمعنى كما يتبدى لنا في فن ما بعد الحداثة، فهو قول مردود عليه: فالتعبير عن الفوضى والاضطراب والخلط يظل تعبيراً عن معنى من المعاني التي تسود حياتنا المعاصرة. وهذا ما عبر عنه الفنان هانز هوفمان في لوحته المسماة «فوران» والتي يجسد فيها معنى الفوضى والاضطراب الذي يسود حياتنا من خلال خليط من الألوان غير المتجانسة التي تندفع وتثور في كل اتجاه وعلى الرغم من أن هذه اللوحة تنتمي إلى ما يعرف باسم «التعبيرية التجريدية» إلا أن التجريد هنا لا يعني تجرد الفن من الدلالة وإنما يعني التعبير عن هذه الدلالة بطريقة مجردة أعنى من خلال الصورة الفنية والخليط اللوني دونما تمثيل لموضوع جزئي واقعي محدد. ولهذا فقد اتخذت هذه اللوحة غلافاً لأحد كتبى التي تعالج تلك القضية، حيث بينت بالتفصيل أنه حتى الفن الكلاسيكي الذي يبدو كما لو كان يحاكي موضوعاً واقعياً محدداً.. حتى هذا الفن لا تكمن قيمته الجمالية في مضامياته للموضوع الواقعي، وإنما في منطق الصورة الفنية.. في فعل التمثيل ذاته! ولذلك فإن الشخص الذي لا يستطيع قراءة لوحة تجريدية أو لوحة ما بعد حداثة لن يستطيع أيضاً أن يقرأ لوحة كلاسيكية مهما كانت مألوفة!

وفضلاً عن ذلك فإن القارئ لكتاب قنصوه يلمس أنه يحتج بما يسمى «فن ما بعد الحداثة» باعتباره آخر ما وصل إليه تطور الفن: فإذا كان هذا الفن يرفض الشكل والمضمون والمعنى، فإن هذا يعد دليلاً على أن هذه المفاهيم بالية تنتمي إلى الماضي! وتلك الحجة المضمرة تقوم على مغالطة تكمن في الاعتقاد بأن اللاحق يكون دائماً أصدق من السابق، وهذا كلام يصدق على منطق التطور العلمي، ولكنه لا يصدق على الفلسفة، كما إنه لا يصدق على الفن الذي لا يخضع أيضاً لهذا المنطق الذي يفسد صراع العلم مع الفن، وهو صراع قد تمثل في عقل صلاح قنصوه الذي انطوى في باطنه على مخاطرة الجمع بين صرامة العلم وهوى الفن وروح التفلسف! أعلم بحكم معرفتي الوثيقة بصلاح قنصوه

مفكراً وإنساناً أن غايته - مثل غاية الشكلايين - كانت نبيلة، إذ كانت مدفوعة بروح تخلص التذوق الجمالى وفهمنا للفن من تلك النظرات الساخجة التى تبحث فى الفن عن صورة مماثلة أو مطابقة لما يوجد خارجه، والتى تفهم الشكل الفنى كما لو كان وعاء ينطوى على مضمون يمكن تلخيصه لنا عوضاً عن خبرتنا المباشرة بالعمل الفنى، كما لو كانت علاقة الشكل بالمضمون تشبه علاقة الحاوى بالحوى! ولكنى أرى فى نفس الوقت أن وجهة النظر المضادة التى تبناها قنصوه - رغم غايتها النبيلة - قد جاءت على نحو يمكن أن يشجع أشباه المبدعين على استمراء الحالة التى هم عليها، باعتبارهم غير قادرين على أن يقولوا لنا شيئاً ما، بالضبط لأنهم غير قادرين على إبداع شكل فنى حتى وإن كان شكلاً يعبر عن معنى القوضى والاضطراب واللامعنى!

غير أن هذه المأخذ جميعها لا تنال من القيمة الإبداعية لهذا العمل الذى هو عصارة فكر صلاح قنصوه عن الفن باعتباره مفكراً إبداعياً يصور لنا رؤيته الخاصة للفن، وهو فكر دائماً ما يحفزنا حتى حينما نختلف معه أحياناً، ولكننا فى اختلافنا معه لا نملك سوى أن نشهد على جدارته وإبداعيته.



شجرة الكرز المشقوقة

جيسى ستيوارت

ترجمة: فاطمة ناعوت

-لست أرفض البقاء في المدرسة بعد انتهاء اليوم الدراسي يا سيدي، "قلتُ للبروفيسور هيربرت، "على أنني أفضل أن تجلدني بسلك الكهرباء وتتركني أرجع إلى البيت مبكرًا. ذاك أن أبي سوف يجلدني بالسوط أيضًا إذا ما عدتُ إلى البيت متأخرًا عن موعد المدرسة ساعتين كاملتين."

-"أنت الآن أكبر من أن تُضرب،" قال البروفيسور، "وأنا مضطّر مع هذا لمعاقبتكم على تسلُّق شجرة الكرز. تعلمون هذا جيدًا أيها الصُبية، الأولاد الخمسة الآخرون دفع كلُّ منهم دولارًا، إلا يمكنك استدانة دولار؟"

-"كلا! "أجبتُ، "أنا جاهز للعقاب، على ألا يستغرق وقتًا، لن أمانع مادام سريعًا." وقف البروفيسور هيربرت وراح تأملني. رجل ضخم، يرتدي بدلة رمادية تتناغم مع شعره الفضي.

-"أنت لا تعرف والدي،" قلتُ، "هو نك الطراز العتيق. عرف كيف يجعل أولاده يهابونه حتى يبلغون العشرين. شعاره: إنْ نَحَيْتَ العصا أَفْسَدْتَ الطفلَ!، ولذا فهو إن يفهم مطلقًا أمر شجرة الكرز هذه. يا بروفيسور أنا أول من دخل مدرسة ثانوية في عائلتي." -"إذا لا مهرب من أن تنال عقابك،" قال، "ستبقى في المدرسة بعد موعد الانصراف، ساعتين

اليوم وساعتين غداً. سأمنحك خمسة وعشرين سنتاً عن كل ساعة. هذا مكسب طيب لطالب في المدرسة الثانوية. سوف تكنس أراضي المدرسة، تغسل السيورات، تنظف النوافذ. وسأدفع أنا الدولار عنك."

لم أجرو على أن أسأل البروفيسور هيربرت أن يقرضني الدولار. فهو لم يعرض هذا. وإذا كان عليّ البقاء مع الحارس ومساعدته لأنهي عقوبتي في ربيع ساعة. فكرت وأنا أكنس الأرضية ترى ماذا سيفعل أبي بي؟ أي كذبة سألفقها حين أعود إلى البيت؟ لماذا تسلقنا الكرزة وكسرناها؟! لماذا نركض بجنون فوق التلال مبتعدين عن الضجة والزحام؟ ما الذي يدفعنا لارتكاب كل هذا الصق؟ ستة من الأولاد يتسلقون شجرة كرز من أجل مطاردة سحلية صغيرة واصطيادها، فلماذا تنزلق الشجرة وتنقسم تحت أجسادهم؟ كان على الشجرة أن تكون أكثر قوة! ثم لماذا تصادف وجود العجوز "إيف كرايبري" صاحب الكرزة في تلك اللحظة بالتحديد؟ لماذا كان يحرق الأرض؟ اليمسك بنا ويفرماً ستة دولارات من أجل كرزته تلك؟

كانت السادسة حين غادرت المدرسة. أمامي ستة أميال سيراً باتجاه البيت. ربما أصل بعد الساعة. وسيكون أمامي الكثير من العمل لأنجزه. عادةً أقتسم العمل مع أبي: حلب سبع بقرات، إطعام تسعة عشر رأساً من الماعز وأربعة بغال وخمسة وعشرين خنزيراً، تقطيع أخشاب للنار، وسحب المياه من البئر. عند عودتي سيكون أبي منخرطاً في العمل، لهذا سيؤثر في وجهي متسائلاً عن سبب تأخري!

هرعت إلى البيت. أركض تحت غطاء العتمة والأشجار العارية. صعدوا للتل، ثم نزولاً من التل، الأرض مغطاة بالصقيع، يلزم أن أسرع أكثر، كان عليّ الركض، فقط الركض، وصلت إلى الضلع الطويل الذي يفضي إلى مرج أبقارنا. جففت الرياح قطرات العرق على جبهتي. اخترقت المرج إلى البيت. ألقيت كتبي على الأرض، ثم ركضت رأساً صوب مخزن الحبوب لأجهز علف الماشية، لم أستغرق وقتاً في أن استبدال ملابس العمل البالية بملابس المدرسة النظيفة. ركضت خارج الحظيرة فوجدت أبي ينثر العلف على الأرض للماشية. تلك مهمتي! صعدت إلى أعلى السياج وهمتقت: "أترك لي هذا الأمر، أنا سأؤديه يا أبي، لم أتأخر إلا قليلاً." - "أنا شايف كده برضو!" قال أبي واستدار ليرمقني. كانت عيناه ترقصان لهباً. "فيه إيه في الدنيا يخليك تتأخر كده؟ ليه مكتتش هنا في الموعد عشان تساعدني في الشغل؟" اصنع سيداً من أبنائك واجعله يتعلم! أنا وديتك المدرسة الثانوية عشان تتعلم، وأدي النتيجة وأدي اللي أنا أخذته!"

لم أقل شيئاً. خشيت أن أخبره عن سبب تأخري. كفّ أبي عن نثر جرم العلف وحذق بي قائلاً: "إيه اللي أخرك لحد الساعة دي م الليل؟ قولني بالذوق وإلا حاجيب عصا التأديب في التو."

- "كان لازم أنتظر بالمدرسة بعد الموعد".

لم أستطع الكذب، إذ كان بإمكانه الذهاب إلى المدرسة ومعرفة السبب. الكذب سيُجلبُ عليّ أسوأ العواقب.

- "ليه كان لازم تستنني؟ سال أبي.

- "مدرسُ العلوم أخذنا اليوم في رحلة. ستة أولاد منّا كسروا شجرة كرز. وكان كل واحد لازم يدفع دولار غرامة عن الشجرة. لم يكن معي دولار، فاستأجرتني البروفيسور هيربرت للشغل بقيمة الدولار. خمسة وعشرون سنتا في الساعة. ولذا لزم بقائي هذه الظهيرة، وأيضًا غدا سيُكون عليّ البقاء."

- "أنت بتقول الحقيقة؟"

- "نعم، أقول الحقيقة، اذهب واسأل بنفسك."

- "ده اللي حاملة بكرة"، قال، "الشجرة اللي كسرتها ملك مين؟"

- "إيف كرابتري."

- "وايه اللي وداك أرض إيف كرابتري؟" سال أبي. ده يبعد عن مدرسة المدينة الثانوية بأربع أميال. بقي بدل ما يعلموكم الكتب، يتركوكم تخرجوا وتجروا المنحدرات التلال؟! إذا كانوا مبيعملوش إلا كده، حاقعدك في البيت يا "ديف". عندك شغل كثير تعمه هنا؟

- "أبي، إنه فصل الربيع. أخذنا درسًا عن أماكن تواجد الحشرات والشعابين والزهور والسحالي والضفادع والنباتات. هذه مادة العلوم. اليوم كان الدرس العملي، خرجنا لنتعلم هذا. ثم لحنا نحن الستة سحلية تتشمس فوق شجرة كرز. تسلفنا جميعًا للإمساك بها فكسرنا الشجرة. انشقت عند منبت الأفرع. كان إيف كرابتري يحرق الأرض. ركض أعلى التل ودون أسنمانا. دفع كل من الأولاد الآخرين دولارًا غرامة، ولم يكن معي ما أنفعه. دفعه عني بروفيسور هيربرت على أن أعمل بالمدرسة مقابل هذا الدولار."

- "عجبًا يا ابن الرجل الفقير!" قال أبي متهمكًا. "حاروح بنفسبي الصبح لأحضر الدرس معك، بكرا حاروح عشان أقابل هذا المعلم الغريب عن البلدة، اللي يخليك تترك كتبك وتتسكع بين التلال. أي نوع من المدارس دي! كان لازم ترفض يا بني، دا مكسب حلاق تافه."

- "أرجوك يا أبي لا تذهب، فقط اعطني خمسين سنتا لأنفع بقية الغرامة، لا أريدك أن تذهب إلى هناك! لا أريدك أن تشترك مع بروفيسور هيربرت."

- "أنت بتخجل من أبيك يا "ديف"، أليس كذلك؟ بعد كل اللي عملته عشان أخليك تعلوا! أرسلتك إلى المدرسة لترتقي بحياتك وتعمل اللي مقدرتش أنا أعمله. لازم أصلح الأمر ده بنفسي! حانا قش البروفيسور هيربرت ده، موش من حقه أن يقعدك في المدرسة ويطلق سراح الأولاد الآخرين عشان عندهم فلس! أنا رجل فقير. لكن الرصاصة تقدر تخرق جمجمة البروفيسور تمام زي ما حنخرق جمجمة أي رجل آخر. الرصاصة تتصرف بنفس الطريقة هي مع

الغني والفقير. ودلوقت أبداً في شغلك فوراً قبل أن أمسك غصن من دول وأمزق قميصك". فكرت لوهلة أن أجري عبر الغابة خلف مخزن الحبوب، أجري قدر ما أستطيع. فكرت أن أترك المدرسة والبيت إلى الأبد! لن يكون بوسع أبي ملاحقتي! سأكون بعيداً جداً! ليس بوسعني الذهاب إلى المدرسة بعد زيارة أبي، لديه بندقية وربما يصرع البروفيسور هيريت. ليس من السهل التكهّن بما سوف يفعل. من الممكن أن أخبر أبي أن المدارس قد تغيرت كثيراً عما كانت عليه حين كان طفلاً، لكنه لن يفهم. من الممكن أن أخبره أننا ندرس الضفادع والطيور والثعابين والسحالي والزهور والحشرات. لكن أبي لن يفهم. حتى لو هربت من البيت، لن يغير هذا من الأمر شيئاً. سيقابل أبي مستر هيريت في كل الأحوال. سيعتقد أن المدرسة الثانوية والبروفيسور هيريت هما اللذان جعلاني أهرب من البيت. ليس من حاجة إلى الفرار إذن، سأبقى وحسب، أنهي إطعام الماشية، وغداً، أذهب إلى المدرسة مع أبي.

كان عليّ أن أخذ حزمة من العلف، أزيل الخشب والعصبة التي تطوقها، أبعثرها فوق الصخور وشجيرات الورود الجبلية والدغل كي لا تدوسها الماشية بأقدامها. ثم أميلها في مواجهة شجر البلوط وصخور المرج الذي يمتد أعلى حظيرة الخنازير عند التل. كان العلف بارداً جداً ومغطى بالجليد حيث تراكب في العراء في أكوام متجاورة. يلزم أن أحمل حزم العلف من أكوامها قبل أن أضع كل حزمة في مكانها. توجه أبي إلى الحظيرة لإطعام البغال وإلقاء الذرة في أحواض الخنازير.

سطع القمر منيراً في سماء مارس الباردة. فأنهيت عملي على ضوءه. بالتأكيد لا يدرك البروفيسور هيريت كمّ العمل الذي أؤديه في البيت. لو علم لما استبقاني في المدرسة. كان سيدفع عني الدولار وحسب، حصتي في غرامة شجرة الكرز. هو لم يعيش مطلقاً خلف التلال، ولم يدر أبداً على أي نحو يحيا صبية التلال وكيف عليهم أن يعملوا ليتمكنوا من الذهاب إلى المدرسة. هو يعمل في مدرسة البلدة الثانوية وكل تلاميذها من أبناء التلال.

بعد الانتهاء من عملي ذهبت إلى البيت لتناول العشاء. أبي وأمي كانا قد تناولا عشاءهما، ووجبتي كانت باردة. سمعتهما يتكلمان في الغرفة الأمامية، كان يحكي لها عن استبقائي في المدرسة بعد موعد الخروج.

- "اضطريت أقوم وحدي بكل أعمال الحطب وتقطيع الأخشاب، وده كان شاق جداً بعد حرث الأرض طول النهار. حأخذ راحة بكرة واشوف أزاى أقدر أصلح الأمر. حأهبط التل وأروح المدرسة، حأكون تلميذ غير نجيب لهذا البروفيسور هيريت، لكنه موش حيقدر يقعدني بعد موعد الدراسة، حألقنه نوع آخر من الدرس هناك و أجعله يقر بخطأه".

- "أسمع يا لستر"، قالت أُمي. "خليك بعيد عن الموضوع ده. متعلمش المزيد من المشاكل. حقترمي في السجن. لو هبطت إلى هناك حثلفت النظر وتتسبب في كارثة لابنك ممكن تخليه ينهار أمام كل التلاميذ".

- "كارثة واللا موش كارثة." قال أبي. "هو مراعاش اللي انا بأعمله هنا، موش كده؟ حاعلمه أنه ميملكش الحق في استبقاء صبي وإطلاق سراح الآخرين ويخليهم يروحوا من غير عقاب. ابني جيد زي أصحابه، صح؟ الرصاصة تثقب رأس معلم المدرسة زي ما بتعمل في أي رأس آخر. موش حاخليه يعمل كده بي ويقلت. سأخذه بقوة. ناوي أنزل له بدري وأنا نشيط عشان أصلح كل الخلل ده! ناوي أروح أشوف اليعاسيب و أدرس مخلوقات الله من شعابين وسحالي وضفادع. سأثقب في البلدة وأخترق بساتين الكرز وأحطم الأشجار وأطارد السحالي! كان لازم العجوز إيف كرايتري يهدي من فورة الولاد المتحمسين دول بدل ما يخليهم يغمون ستة دولارات! كان لازم هريت يعاقبه أولاً!"

تناولت عشائي. تسللت إلى الأعلى وأضأت المصباح. جاهدت أن أنسى الأمر كاملاً. استذكرت الهندسة المستوية، ثم راجعت درس العلوم. لم أفهم كلمة مما قرأت بسبب تفكيري في أبي. "سوف يصطحبني إلى المدرسة صباحاً ومعه بندقية! ماذا سيقول عني البروفيسور هربرت! سأخبره بعدما يمضي أبي أنني لم أتمكن من منعه. لكن قد يرميه أبي بالرصاص. أكره أن أذهب معه. علّه يهدأ أثناء الليل ويغفل عن مرافقتي غداً."

استيقظ أبي في الرابعة. أشعل الموقد ثم المدفأة. أيقظ أمي لتعد الإفطار. ثم أيقظني لأساعده في الحلب والعلف. بمجرد أن أنهينا أعمال الحظيرة كانت أمي قد جهزت إفطارنا. أكلنا ثم انتشر ضوء النهار في الأمكنة فكان بوسعنا مشاهدة أشجار البلوط العارية مغطاة بالجليد الأبيض. التلال كذلك كانت بيضاء بالثلوج. هبت رياح باردة فبدت السماء أكثر صفاءً. لن تلبث الشمس أن تشرق وتذيب الصقيع. ستكون ظهيرة دافئة مع أشعة الشمس، وسوف تتفكك الأرضية المتصقعة. ويظهر الطمي فوق التلال مجدداً.

- "يا الله يا ديف!" قال أبي بغير قليل من التهكم. "خلينا نستعد. حاروح معاك النهارده لأحضّر درس اليعسوب ودرس الضفدع والسحلية والثعبان، وسوف أكنس الكرزة معكم! مللت طريقتي الحمقاء في تحصيل الدروس وحيداً هنا."

لم ينس أبي. لزم عليّ أن اصططحبه إلى المدرسة إذن. سنذهب مبكرين. من دواعي سروري أن نذهب مبكرين. لو قرر أبي أن يطلق النار على البروفيسور هربرت لن يكون هناك الكثير من التلاميذ ليروه.

كان أبي يرتدي أوفرول باليا، وحذاءً طويلاً، وقميصاً أزرق ومعطفاً من جلود الماعز، وقبعة سوداء عتيقة متدلية. وضع بندقيته في جرابها. وبدانا الطريق الطويل المجهد عبر التل صوب المدرسة.

مبكراً مازال الوقت حين وصلنا إلى مدرسة البلدة. كان البروفيسور هربرت قد وصل قبل قليل. وكنت أفكر، بينما تصعد درجات بناية المدرسة، "سوف يكتشف أبي أن البروفيسور هربرت رجل طيب. هو فقط لا يغرفه تماماً مثلما شعرت أنا تجاه أولاد لامبرت وراء التل أول

الأمر. لم أكن أحبهم حتى عرفتهم وتكلمت معهم. بعد أن ذهبت معهم إلى المدرسة وحاوَرتهم، أحببتهم وصرنا أصدقاء. الكثير جداً يكمن في معرفة الآخر.

- "حسناً، قال البروفيسور هيربرت. "أنت إذن والد ديف."

- "أيوا، قال أبي، بعد أن سحب بندقيته ليضعها على المقعد في غرفة البروفيسور، الذي بدت عيناه واسعتين خلف نظارته الزجاجية ذات الإطار الفضي. وفيما يرمق بندقية أبي، صعد اللون إلى وجنتيه الشاحبتين.

- "أنا بس عاوز أفهم شوية حاجات عن المدرسة دي،" قال أبي. "أنا حاولت أعمل من ديف تلميذ. هو الوحيد اللي أرسلته للمدرسة الثانوية من بين جداسر ولد. ودلوقت أهو بيرجع من المدرسة متأخر ويسبب كل الشغل على دماغي أعمله وحدي. قال لي أنك أخذتهم البارحة لقنص اليعاسيب فكسروا شجرة كرز. وعاقبته هو بالمكوث في المدرسة ساعتين بعد الموعد ليعمل مقابل ثمن الشجرة. هل دا صحيح؟"

- "مممم،" قال البروفيسور. "نعم أظنه صحيحاً." ثم رمق بندقية أبي.

- "طيب،" قال أبي. "يبقى دي موش مدرسة تعليم زي ما كنت فاكّر بل مدرسة يعاسيب، مدرسة سحالي، مدرسة ثعابين! هي ليست مدرسة على الإطلاق!"

- "لماذا أتيت بهذه البندقية؟" سأل البروفيسور هيربرت.

- "أنت شايف الفوهة دي؟" قال أبي فيما يلتقط بندقيته الطويلة الزرقاء الـ ٤٤، ويشير بإصبعه إلى نهاية الماسورة، "فيه رصاصة ممكن تخرج من الفتحة دي لتقتل معلّم بالمدرسة الثانوية، تمام زي ما تقتل أي رجل آخر. تقتل واحد غني بنفس الطريقة اللي تقتل بها واحد فقير. الرصاصاتي كان مفروض تقتل رجل. لكن بعدما جيت هنا وشوفتك، عرفت أنني موش محتاجها، عصاي دي تقدر تقضي عليك في دقائق قليلة."

انتصب أبي، فبدا ضخماً، صلباً، بُني البشرية، ومقتول البناء إلى جوار البروفيسور هيربرت. لم أكن أتخيل مطلقاً أن أبي بهذه الصلابة والكبر. لم أره في المدرسة من قبل. رأيت البروفيسور هيربرت الذي كان يبدو مهيباً أمامي. ولم يعد هكذا جوار أبي.

- "أنا أؤذي واجبي وحسب مستر سكستون،" قال البروفيسور هيربرت، "وأتابع المنهج الدراسي الذي وضعته الدولة."

- "المنهج الدراسي؟" قال أبي، "أي دراسة! دراسة اليعاسيب؟ دراسة الحشرات؟ تأخذون الصغار للغابات بينما أمهاتهم وأبائهم يعملون كالعبيد في البيوت من أجل إبقائهم بالمدرسة وتزويدهم بالعلم! هل تعلم كم هو خطير أن تبقى أولاداً ويناتر سويّاً في الخارج بالشكل ده؟!" بدأ التلاميذ يتوافدون الآن.

- "أغلق الباب ديف، لئلا يسمع الآخرون." قال البروفيسور هيربرت.

تقدمت وأغلقْتُ الباب. كنتُ ارتعد كما ورقة في عاصفة. في كل دقيقة كنت أتوقع أن يضرب

أبي البروفيسور هيربرت. تكلم أبي بكل طاقته. كان وجهه متقدماً، فبدا الأحمر مشعاً من بشرته البنية، كان طقساً متقلباً يعمور بين ملامحه.

- "كنت عادلاً مع هؤلاء الصبية" قال البروفيسور هيربرت. "أعلم ما يفعلون وما لا يفعلون. لم أرسل معلماً آخر معهم في رحلتهم، بل ذهبت بنفسي. نعم أخذت الأولاد والبنيات سوياً، لم لا؟ ماذا في هذا؟"

- "أنا شايف الحكاية دي موش تمام وخلاص"، قال أبي، "الخروج بمجموعة كبيرة من الصغار لينهبوا المقاطعة المجاورة، ويحطموا أشجار الكرز، ويعدين تقعدوهم بعد موعد الدراسة."

- "ماذا أيضاً تراني فعلت مع ديف يا مستر سكستون؟" قال البروفيسور. "لم يكن للأولاد الحق مطلقاً في تسليق شجرة الكرز جميعاً لمطاردة سحلية واحدة. كان يمكن لولد واحد أن يتسليق الشجرة ويأتي بها. غرّمنا المزارع ستة دولارات. مبلغ كبير إلى حد ما، لكن كان لابد أن ندفعه. هل أجعل الخمسة يدفعون وأستثني ولدك؟ قال إنه لا يملك الدولار ولا يمكنه الإتيان به لاحقاً. لذا دفعته عنه وجعلته يعمل في مقابله. لم يعمل من أجلي، بل من أجل المدرسة."

- "أنا بس موش فاهم أنت عملت معاه كده ليه، ليه مجلدتوش بالسوط؟" هوده اللي هو كان محتاج له. قال والدي.

- "ولدك كبير على الضرب الآن"، قال البروفيسور هيربرت مشيراً إلى. "هو يقارب الرجل حجماً."

- "بالنسبة لي هو موش كبير على الجلد بالسوط" قال أبي. "لا نعتبرهم كباراً حتى يناهزوا الواحدة والعشرين! ده موش عدل، أن واحد يشتغل بينما الآخرون يرتاحون لمجرد أنهم يمتلكون فلوس. ويعدين أنا موش فاهم إيه علاقة اليعاسيب بمدرسة ثانوية! الموضوع على بعضه أنا شايفه زفت."

التقط أبي بندقيته وأعادها إلى الجراب، فغادر اللون الأحمر وجنتي البروفيسور هيربرت. ثم استمر في إقناع أبي الذي بدا أهدأ قليلاً. كان أمراً مضحكاً أن أرى أبي داخل أسوار المدرسة. تلك المرة الأولى على الإطلاق أن يتواجد هنا.

- "لم نكن فقط نصطاد ثعابين وضفادع وزهوراً وفراشات وسحليات"، قال البروفيسور، "لكننا كنا نجعم أيضاً الأعشاب الأوربية لنزرعها في حضانات الطين لإنتاج وحيدات الخلية."

- "أنا موش فاهم اللي انت بتقوله ده"، قال أبي، "الحضانات هي الطريقة الجديدة اللي بيخدعوا بها الدجاجات عشان ياخدوا بيضها وينتجوا الكتاكيت. أنا لا أثق من أنواع السلالات التي تنتجها الحضانات دي."

- "سمعت عن الجراثيم يا مستر سكستون! أليس كذلك؟" قال البروفيسور.

- "قل لي 'لستر' بس"، قال أبي.

- "حسناً لست، هل سمعت عن الجراثيم؟" سأل البروفيسور.

- "طبعاً سمعت، بس لا أؤمن بوجودها. أنا دلوقت عندي خمسة وستين سنة وعمري ما شوفتها أبداً."

- "لن يمكنك رؤيتها بعينيك المجردتين." قال هربرت. "دع بندقيتك في جرابها وابق معي اليوم بالمدرسة. لدي ما عرضه عليك. هذه الرواسب فوق أسنانك بها جراثيم."

- "أيه؟" قال أبي. "انت عاوز تقول ان أسناني بها جراثيم؟"

- "أجل، النوع ذاته الذي يمكننا أن نجده في ثعبان أسود حي إذا ما شَرَحناه."

- "لا موش عاوز أتجادل معاك، لكنني موش مصدق إن فيه جراثيم بأسناني." قال أبي.

- "ابق معي اليوم وسأريك. ثم إنني أريد أن أصطحبك في جولة داخل المدرسة، تغيرت المدارس كثيراً عند التلال عما كانت عليه وقت ذهابك إلى المدرسة قديماً. لا أظن أن مدارس ثانوية عليا كانت هناك وقت التحاقك بالمدرسة." قال هربرت.

- "المدارس كانت بس لتعليم القراءة والكتابة والأرقام، مكنش عندنا دروس عن اليعاسيب والصفادع والكشف عن الجراثيم بين أسناننا ولا في جثة الثعابين السود! العالم يتغير."

- "نعم." قال البروفيسور هربرت. "نحن نطمح في التقدم. الأولاد هؤلاء مثل ابنك سيساهمون في التغيير. هاهو ابنك، إنه يعرف عن كل ما أخبرتك به الآن. ستبقى معي اليوم؟"

- "طبعاً حاستني." قال أبي، "أحب أن أرى الجراثيم بين أسناني. أنا مشوفتش ولا واحدة في حياتي قبل كده. الرؤية هي اليقين هكذا كان يقول أبي."

خرج أبي من المكتب مع البروفيسور هربرت. تمنيت ألا يقدم البروفيسور أبي للشرطة بتهمة إحرار السلاح. البندقية صديقة أبي الدائمة خاصة حين يذهب من أجل تسوية خلاف ما.

دق الجرس، وبدأ اليوم الدراسي. رايت التلاميذ يتأملون أبي أثناء مسيرتهم صوب المبنى المدرسي. كانوا يتغامزون ويدفع بعضهم بعضاً، بينما وقف أبي ينظر إليهم فيما يمرون من بوابة البناية في طابورين طويلين. كان الأولاد والبنات نظيفين وجيدي الملبس. وكان أبي يقف في فناء المدرسة تحت شجرة دردار عارية من الأوراق. في معطفه الرخيص المصنوع من جلود الماعز، وحذائه الطويل ذي الأربطة المجدولة من جلد الغزال، وجواربه الغليظة الملتصقة بأعلى حافة الحذاء. بينما أرجل بنطاله واسعة ومكرمشة في المسافة بين المعطف والحذاء وجزء من قميصه الأزرق الخاص بالعمل باديا من ياقته. قبعته الضخمة السوداء أظهرت جزءاً من شعره الرمادي الموشى بخطوط سوداء. وجهه بدا جامداً مثل منجل جرّ العلف الطازج، ومتقلّباً مثل طقس عاصف ملبد الغيوم. يداه الكبيرتان كانتا معروقتين مثل جذور شجرة الدردار التي يقف بمحاذاتها.

قبل دخولي الحصة الأولى شاهدت أبي والبروفيسور هربرت يتجولان في بناية المدرسة. وكان درس الهندسة عندما دخل أبي والبروفيسور هربرت الفصل وكنا ندرس إحدى المسائل على السبورة. دخل أبي والبروفيسور بهدوء وجلسا برهة. سمعت "فريد واتس" يهمس إلى "جلين

أرمسترونج" قائلا: "من هذا العجوز؟ يا إلهي، كم يبدو خشناً وجلفاً! أجابه جلين همساً "أظنه والد ديف". الأولاد جميعاً ينظرون إلى أبي. لابد أنهم يتسألون عما يفعل بالمدرسة. وقبل انتهاء الحصة، خرج أبي والبروفيسور. شاهدتهما سوياً في الفناء. كان البروفيسور يشرح لأبي أمراً. يوسعي رؤية بصمة حزام البندقية على كتف أبي أسفل معطفه فيما كان يتجول.

عند الظهيرة، جلسا في مقصف المدرسة على الطاولة الصغيرة التي اعتاد هيربرت أن يتناول عليها غداءه. أكلا سوياً. بينما الأولاد يراقبون أسلوب أبي في تناول طعامه. كان يأكل بالسكين ما يجب أكله بالشوكة. كثير من الصبية أشفقوا على كون هذا الرجل أبي. ما كان عليهم أن يأسفوا من أجلي، فأنا لم أعد أخجل من أبي بعدما اكتشفت أنه ما ذهب إلى مستر هيربرت كي يقتله كما ظننت. فرحت كثيراً لأنهما أصبحا صديقين. لست خجلاً من والدي طالما يحسن السلوك. إنه الآن يصدد استكشاف المدرسة الثانوية على ذات النحو الذي استكشفت أنا فيه أولاد لامبرت وراء التل. بعد الظهيرة، حين دخلنا حصة العلوم، كان أبي في الفصل، يجلس على أحد المقاعد العالية بجوار المجهز. انخرطنا في درسا وكان أبي غير موجود. رأيته يأخذ سكينه ويخدش بعضاً من الرواسب العالقة بأسنانه. وضعها البروفيسور هيربرت فوق العدسة ثم ضبط المجهز ليتمكن أبي من النظر فيه. ثم قال "الآن لستر، ضع إحدى عينيك وانظر إلى أسفل الضوء بينما تغلق عينك الثانية".

فعل أبي ما طُلب منه. "أنا شاي فهم فعلاً!" هتف أبي، "مين كان يصدق؟! فوق الأسنان؟! داخل الفم؟! هل أنت واثق أن مقيش خدعة في الأمر يا بروفيسور هيربرت؟" "أبداً يا لستر"، قال البروفيسور. "إنها هناك. الجراثيم. الجراثيم تحيا في عالمنا لكننا لا نراها بالعين المجردة. يجب أن تستعمل المجهز. يوجد الملايين منها في أجسامنا. بعضها ضار وبعضها مفيد".

سحب أبي وجهه إلى الأسفل ونظر في المجهز مجدداً. توقفنا عن أعمالنا ورحنا نرقبه. كان يجلس على المقعد المرتفع، ركبته في مواجهة الطاولة. ساقاه طويلتان. وانزلق معطفه إلى الوراء عندما انحني للأمام، وظهر حزام بندقيته، فأعاد بروفيسور هيربرت المعطف إلى الأمام سريعاً.

- "أه، أيوه" قال أبي. اعتدل وأصلح وضع المعطف، تكون وجهه بالحمرة، فقد كان يعلم أن ليس يجوز مطلقاً حيارة بندقية في مدرسة.

- "لدينا ثعبان أسود اصطدناه بالأمس" قال هيربرت. "سوف نضعه في الكلوروفورم ونشرّحه ونريك أن بجسمه جراثيم كذلك".

- "لا تفعل أرجوك"، قال أبي، "أنا أصدقك. أكره أن أراك تقتل ثعباناً. أنا عمري ما قتلت ثعبان أبداً. دي كائنات طيبة ومفيدة لنا في الحقل. أنا أحب الثعابين السوداء، وأكره أن أرى الناس تقتلها. لا أسمع بذلك أبداً في حقل".

كان الأولاد ينظرون إلى أبي طوال الوقت وبدا أنهم أحبهوا حين قال هذا. أبي بندقية في

معطفه وقلب تحت ضلوعه يشفق على الثعابين، الثعابين وحسب، لا على الإنسان! أبي لا يجلد بقله مطلقاً، لا يجلد ماشيته.

- "الإنسان يقدر يدافع عن نفسه"، قال أبي، "لكن البهائم متقدرش. احنا نرمي بأحمالنا عليها، لكنها لا تعني شيئاً لنا، لا يعني الإنسان أن يضرب بقلًا جيداً يستخدمه للجر، هذا النمط من البشر يحمل القلب الأسوأ".

اصطحب البروفيسور هيربرت أبي إلى العمل. وعرض عليه مختلف الأعمال التي نؤديها، والأجهزة التي نستخدمها. وقفا يتهامسان بينما نعمل. ثم خرجا سوياً. تحدثا بصوت أعلى حين خرجا إلى الردهة الخارجية.

حين انتهى درس العلوم خرجت من الفصل. كانت آخر حصص اليوم، وكان عليّ أن أخذ المقشة لكنس لساعتين ومن ثم أتم دفع حصتي من غرامة شق شجرة الكرز. كنت أتساءل هل سيوافق أبي على بقائي؟ كان واقفاً في رواق البهو ينظر إلى التلاميذ وهم يخرجون بانتظام في طابور. وبدا ضائعاً بينهم، مثل ورقة شجر تحولت إلى اللون البني بين أوراق شجرة نامية خضراء. وضعت مقشتي جانباً، أخذت كتيبي ونزلت درجات السلم. فقال أبي "انت موش عندك ساعتين من الكنس الآن؟"

- "قال البروفيسور هيربرت إن بإمكانني تأديتهما في وقت لاحق. ليتسنى لي مرافقة أبي إلى البيت."

- "لا، قال أبي،" يجب أن تنفذ ما عليك. إنه رجل طيب. المدرسة تغيرت كثيراً عما كانت عليه في عهدي. أنا مجرد ورقة شجر ميتة يا بيف. أنا إلى زوال. أنا لا انتهي إلى هذا المكان. ليت يقبل أن أخذ مقشةً ونكس معاً ساعة واحدة. هذا يوفي دينك، وأنا عاوز أساعدك في سداذه. دعني أسأله وأرى إن كان لا يمانع أن أساعدك."

- "لقد الغيتُ الدين"، قال البروفيسور هيربرت، "فقط كنت أريدك أن تفهم الأمر يا لستر."

- "إنني أفهم"، قال أبي، "أفهم أن ابني يدفع عنه الشجرة، وأحب أن أساعده."

- "لا تفعل، الأمر كله أصبح عندي منذ الآن." قال البروفيسور.

- "نحن لا نقبل هذا"، قال أبي، "نحن قوم شرفاء وعادلون. لا نقبل شيئاً في مقابل لاشيء. يا بروفيسور هيربرت، أنت الآن مخطأ وأنا على صواب. أنت لازم تستمع إليّ وتطيعني. أنا تعلمت الكثير منك، ابني لازم يستأنف العمل. العالم تركني، تغير وأنا مشغول في تنشئة أسرتي وفلاحة التلال. أنا رجل شريف وعادل. لا أمر الديون. وأرفض أن أعلم ولدي ذلك. لم أحصل على الكثير من العلم لنفسني، لكن أقدر على التمييز بين الخطأ والصواب بعد أن نظرت خلال هذا الشيء إلى جراثيمي."

عاد البروفيسور هيربرت إلى منزله. وبقيت مع أبي نكس المدرسة لساعة واحدة. كان شيئاً مضحكاً أن أرى أبي يمسك المقشة. لم يستخدمها مطلقاً في البيت. أمي تستخدم المقشة. وأبي يستخدم المحراث. أبي يعمل عملاً شاقاً. قال أبي "لا أجيد الكنس اللعنة، انظر إلى

خطوط الوسخ التي تركتها على الأرضية، كأنني مكنتش حاجة أبداً. المقشاش أشياء خفيفة جداً عشان كده لا أقدر على التعامل معها، سأبذل أقصى ما أستطيع يا ديف، كنتُ مخطأً في حق المدرسة."

قلت لأبي "هل تعلم أن بروفيسور هيربرت كان بوسعه إقامة دليل إدانة عليك لحيازة مسدس داخل المدرسة وإبرازك إياه في مكتبه! كان يمكنهم أن يعقلوك على هذا!"

- "كل ده صحيح"، قال أبي "لكن بروفيسور هيربرت مستحيل كان يجرجرني للمحكمة. هو أحبني. وأنا كمان أحببته. احنا اتفقنا مع بعض. هو أصلحني وعلمني. وأنت لازم تواظب على مدرستك. قد أكون من أقوى الرجال الذين خرجوا من وراء التل بسبب العمل الشاق الذي أديته، لكنني أقفُ في الخلف يا ديف، أنا رجل تافه. سوف تكون يداك أنعم من يدي، وملابسك أفضل. سوف تبدو دائماً أكثر نظافة من أبيك العجوز. فقط تذكر دائماً يا ديف، أن تؤدي ديونك وتكون أمين. كن طيباً مع الحيوان ولا تؤذي الثعابين. هي دي الحاجة الوحيدة اللي لم تعجبني في المدرسة، تخدير الثعابين السود ثم تقطيعها وفتحها."

كان الوقت متأخراً حين عدنا إلى البيت. النجوم تلمع في السماء، والقمر مرتفع، والأرض يكسوها الصقيع. أخذ أبي وقتاً طويلاً في العودة. لم أستطع الركض كما فعلت الليلة السابقة. كانت العاشرة حين أنهينا عملنا، وتناولنا عشاءنا. جلس أبي أمام النار وأخبر أمي عن المدرسة الثانوية وعن الرجل اللطيف هيربرت. أخبرها عن المدرسة العجيبة خلف التل وعن مدى اختلافها عن المدارس في عهدهما. أخبرها عن الجرائم التي لم ترها أمي مطلقاً، ووعدها أنه سيأخذها يوماً لترى جرائمها.

● جيسي ستيفارت - روائي وقاص وشاعر أمريكي ذائع الصيت كان ابناً لآب بالكاد يكتب اسمه. عاش حياة ريفية بسيطة، حيث ولد في كنتاكي في ٨ أغسطس ١٩٠٦ بين سبعة من الإخوة كان يعمل أثناء دراسته الثانوية مع أخيه لمساعدة أبيه في أعمال الحقل شجعت مدرسته الإنجليزية على الكتابة بعدما وجدت إبداعاً ملحوظاً في قصصه القصيرة، وبفضل مساندتها كتب شعراً أيضاً بعد تخرجه من المدرسة الثانوية التحق بجامعة لينكولن، وتلقى المزيد من التشجيع بالكتابة من بروفيسور الإنجليزية هاري هاريسون كرول وكذا من أصدقائه المثقفين بعد إنها، دراسته الجامعية تقدم للماجستير وبعد عامين احترقت أطروحته مع الغرفة التي كان يشغلها ولم تكتمل دراسته لضيق أحواله المالية له كثير من الإصدارات الشعرية والمجموعات القصصية وفاز بالعديد من الجوائز من إصداراته التي تفوق الستين مؤلفاً (الرجل والمحراث (شعر)، رجال الجبل (قصص)، غرابة الأكلية (سيرة ذاتية)، كنتاكي هي موطني (شعر)

قصائد من: محمود الحلواني

أعمى يقرأ كتابه. بتصرف!

هادخل اسقسق فى الندى المغسول
جناحى
واغرق حقان الحنان
وافتح بمفتاحى
من غير ما رجلى تدوس ترابي، أو
شموس، أو عبوس
وكأنى طفل رضيع فى مهد
وكأنى طير بجناحات
وكأنى نايم صاحى..
ريحة خضار طازة مهبجها المطر
ريحة مطر خمران ومهبجها الأغاني
لفيت سبع لفات

مش هى دى الحكايات اللى دقت
عضمى
وشنكلت روحى عند أول إشارة
خلتني أطمع فى الحياة من وسع
واسمع بودنى البشاره
ونزلتني السوق
وكأنى قاصد جنينه
هادخل الأقى المعجزة محطوطة فى
مشنات
والشمس نايمة
والقمر صاحى
والبياعين أخوات

ورجعت لفيتهم
حوالين ضريح واحد من الأسياذ
مالوش كرامات
غير أنه أخذ الولاية، وهو سايب
إيده
والعهد ، قبل ما يسمعه.. غناه!
لفيت ولسه بالف حوالين الضريح
سهران باسمع ورد محبوبي
عرقانه روى من الوصال
من مسكة الشعلة
وسيرة الحب.
لفيت ولسه بالف وياخطر
اعمي، يبقرا كتابه بتصرف
ولما تحسدف خطوته ع الأرض

ويصحى
يلقى الليالى خوالي
والضريح أجوف
يرمى الكتاب من يمينه ويلتفت
قائل:
مش هى دى الحكايات اللى جابت
داغى
وصدعت لى دماغى بالغنا،
والبلاغة
ونزلتنى الليالى
أوصف لأهل الهوى اللى «يا ليل
فاتوا مضاجعهم»
«حنان الحب»
وقساوته!

موال: حلو المعانى

-١-

كان زمانى طليق
لو كنت يمكن حضرت الجلسة،
وسمعت حكم القاضى بودانى
كان زمانى طليق
لو كان على..
كنت سلمت الفُمر من بدرى
وكان زمانى طليق

لو كان آخرها المؤيد
كان زمانى طليق
لو كنت نلت البراءة
كان زمانى طليق
لو حولوا أوراقى لفضيلته

مكتوب هناك فى اللوح

ولا الحنين كادنى

ورمانى طير مديوح

وبدمه عمدنى

مكتوب هناك فى اللوح

ولا الحنين كياد

لاميه ولا زاد سقانى

وطلقنى فى الأعياد

ورد الصباية شجاني

رمانى سهم البعاد

لفيت بلاد وبلاد ورجعت أقول:

يانى،

يا روح ما بعدك روح

وأنا روحي وجعاني

حلو المعانى سقانى الراح وسلم..

بس راح تاني

عضيت لساني.. وطعم الحلو مر

طليق

- ٢ -

دى سقالات منصوبة بين البحر

وخيامي

ودى خيمة زرقا مشربة بالأحمر

الدامى

ده السبعى منصوب فى قلبى

وشوك فى أقدامى

وأسيادى بالكراييع بتلهب ضهر

خدامي

تراحيل بتسعى ف جتتى وف نفس

هندامي

بيسدوا عين الشمس ده مرمي، وده

رامي

من غير أسامى مشمرين للهدم

والتشيد

عمال مناجم، غواصين، مطايرد

بين المحاجر عرق، فى المينا رجل

وأيد

شايلين وقيد الجبل، والضهر

متهاك

والشيخ على كرسيه قاعد ومتهاك

لكنه بالمرصاد عافقهم عفة المالك

اللى يهزه الغرام، يم المقام هالك

يبنوا له فى ممالك وهو مكفى ع

العكاز

تمثال فى هيئة ملك وتحتة عرش

أراز

انظر، تلاقى الحياة والموت الاتنين

سواف برواز

الغاز، فى الغاز، فى الغاز

الأرض كسر إراز، وأنا سارح

بأنعامى!

ولا عمال هجين

واحذيتها فحت وردم

شجو وأنين وحنين

يا حيرة المبتلى من جنس ميه وطن

يحسبها بالطير والجناح

ولا بالقبضة؟!

-٣-

احسبها بالنور اللى شفته هناك..

ولا بالضلمة؟!

بالميه فى الخزانات

أم الوشيش، والدلع، والنهنات

ولا بمجارى الصرف، ودفتر

الأدوات

ولا بمخزات السيول والدمع فى

السكنات

بالبحر شرع الموج..

ولا بتلول الرمل ومصدات!

احسبها م الأول

ولام الآخر؟!

عمال مناجم

ولا عمال بواخر

ولا عمال مساخر

خرق السفينة الشيوخ والغلام قتله

قام الجدار، وأندار على المزار

شنته

والنجم قايد طفاه، والضلام فتله

حيران رمامى باعاني، والسؤال فى

الحلق

أنده ولا من مجيب، والدمع زى

الطلق

يا حيرة المبتلى لما القمر ينشق

ويطل حلو المعانى ، تانى، فى

مقاتله.

أعزمها على شأى

اللى من وراها دايماً:

تنسحب الموسيقى

وتترك الأماكن

بالشجن.

اعزمها على شأى

وسيب الشعر يضرب ضريته!

يحضر الكراسي

ويجهز الرصيف

وينزل الستائر القطيفة الحمراء

ولما حضرك تشرف،
من ورا الستارة، طبعاً
هتحضنك عندها، مش مصدقة:
إنت؟!

يمكن نقولها مرتين، ثلاثة
ولما تسكن الجميلة فى الخميلة
والإضاءة تنعم
والموسيقى تعلن اقتحام الحصن
تبقى موج فى حضن موج
وتبقى رقصه
تبقى نشوه - خالصة
هتتعرف لك:
بانك الشخص اللي كانت بتبتسم
له دائماً

وهى قاعدة على كرسى زى ده
فى عش زى ده
وف ليله زى دي
فى أيديها شاي
وروحها فيك!
أعزمها على شاي
وسيب الشعر يضرب ضربته

أعزمها على شاي
وسيب الشعر يضرب ضربته
قادر ينزل المطر
ويغسل الموانى بالشتا
ويحول الرصيف لعش..
أو لقوقعة
ويسوق عليها البحر تقبل دعوتك
وتسبقك ع العش
أكيد، أكيد هتعرفه
ما هو ده المكان الجهنمى اللي
كانت بتخطف له دائماً
وهى بتعمل أى حاجة تانية:
نايمة..

أو بتشتغل
أو بتسمع الخبط والرزع اللي دائماً
تسمعه
وتقول عليه: غرام!
المكان اللي ياما ضها ليه
- على حد قولها -
طفل غامض
واللى أول مرة - بجد - تدخله

صليب الشيطان

مى عبد الصبور

أطرد بقسوة بالغة لامرأها فى جسدى الطينى الملعون، والمطعون، فيتضخم وينتفخ حين تملؤه روح من نار وديخان. تخوننى وتفتصبني فى منتهى الغلظة.

ويلا أى رهافة إحساس بلحظة التواصل الجنسي، تلك اللحظة الرقيقة الحزينة التى أخرج بعدها امرأة فاتنة، حين كان يحدث أن أمارسها تغتصبني روجى المرتكبة وروح أخرى ملتصقة بها. أسقط فى شرك. روح وروح أخرى وروح وروح فى منتهى الغرابة والضياع. لا أجرؤ أن أموت على الصليب يا أبى كيف أستطيع ولم أحبك بعد ثم ألمس شعرك الفضى وأمسح الدمعة الآسية عن عينيك الناعستين.

البسمة المطمئنة الممتلئة للقضاء بعد أن أحكمت الآيات، (ارتكبت الجريمة فذبحت مثل خروف عيد الأضحى وتم أكلى فى وليمة فى العالم السفلى)

البسمة فارقت وجهي
أنا أقوم بفعل الخطيئة وفعل الخيانة كل صباح يا أبى وأبتعد. احتل الشيطان المسجد
والكنيسة والمعبد.

فى البيت، خالتي المصون السمراء تنتظرني وقد أعدت طعام الغداء.
أكل كثيراً من فرط الرعب وأبكى. «تطبطب على» وتقول لى إنى طفلة وقمرة ثم تضع المزيد
من الطعام أمامى. (أنا أبلغ الأربعين من عمرى وكلمة طفلة لا تناسب حالتى الوجودية
اطلاقاً).

تلم هى ملابسى الخليعة المضحكة التى اشتريتها من شارع قصر النيل بفرح وحذر
شديدين لأبدو جميلة. تشمها باحثة عن رائحة عرق أو أى وسخ ثم تغسلها فى كل الأحوال.
أما أنا فاشم روائح كريهة معظم الوقت.

حبيبى يحب امرأة أخرى جميلة جداً
ملكة جمال، أسطورة، بديعة. وأنا أجلس بعيداً، الرصيف المقابل لمعهدهما فى المقهى
أشرب شايًا وأدخن سجائر وأسمع محمد منير إذ يغنى:

ويلى ويلى ويلى فى الاشواق يا ويل

مقدرش أنام فى ليلى ويرضى مين يا ليل

بالأمس اشتريت تنوره مفتوحة من الأمام لأحس بملمس جلد ساقى واشم رائحة فخدى
القوية إذ أجلس ملقياً ساقاً على ساق وأتمنى رؤيتك يا أبى
يا أبى لِمَ تركتني

يؤلمنى جسدى فاقراً أية الكرسي وأرقى نفسى وأحاول طرد الشيطان الذى امتلكه.

جسدى متعب ومستدير مثل جسم قطة مفخمة بالأكل والمحبة والحكمة والهزيمة.

كنت فيما فات من أيام زرافة وكنت أيضاً فاراً نحيفاً جداً ومذعوراً للغاية. لكى أذكر أنى
كنت أيضاً أسداً جميلاً ومغروراً وشجاعاً أملك السلطان على الغابة كلها وعلى نفسى
وجسمى الربانيين.

تقول سورة الصافات فى القرآن الكريم

(وأقبل بعضهم على بعض يتسالمون. قالوا إنكم كنت تأتونا عن اليمين. قالوا بل لم تكونوا
مؤمنين. وما كان لنا عليكم من سلطان بل كنتم قوماً طغين).

يأتينى الشيطان، يا ويلى وللحسرة الشديدة عن اليمين يحتل المسجد الكنيسة والمعبد
يمارس معى جنساً مختلاً حتى وأنا أصلى فأظل استغفر.



حين يلتف على جسدى مثل شعبان أو ياكله مثل ضبيع أو يسحره مثل قط أو يأخذ الروح
منه مثل الثور الذى يسلب النفس المطمئنة من كل المقدسات كما قرأت عنه فى كتاب حكمة
الحواديت

اتحول إلى قطة متخمة بالأمل والمحبة والحكمة والهزيمة ويصبح جسدى قبيحاً جداً
هذا هو - كما أعيشه - صليب الشيطان الذى أموت عليه يومياً.

الفقر

مهذبة
إلى سيدى ومولاي الفقر
مع خالص العزاء

عارف البرديسى

(١)

ربيع قزن وأنا
أرتدى فيك
ثياباً غير ثيابي
فماذا إننى
لو دام ذلك؟

(٢)

أيها الفقر
أمرى كل ثانية
تتناسل فى وطنى
فلماذا أنت... حاكمها؟!

(٣)

وكما علمت
فمنذ عدة أعوام لم أنق طعم الحليب
فأين أنت من الهوى؟
جسدى يؤرقه الصدى
من ضيق
فنبوعتى
تنبؤنى بعض الحب
بأننى ساموت غداً
وأرملتى
تبيع جميع أمتعتي
فلا تخف الحق
وأنت شمس
أنت فرح
بل شوكة جهل
عاشت تمنى إرادتها
من الفقراء
وحيد فى الأرض أنا
وحيد فى الأرض أنت
فكيف أنشد نورك كي
يسبح للظلام؟
وبيتى غارق فى النار دوماً نحراً
وأنا
أحب بلادي
وأنا
أحب بلادي.

إشارات

يوسف درويش

لم أكن أعرفه ولم يحدث أن التقيت به في حياتي، ولكنني كنت أسمع عنه كثيراً من أدباء ومتقنين وطلاب جامعيين كانوا يزورونه ويلتقون به ويتحدثون عنه في حب وإعجاب، وكنت أعرف عنه أنه من كبار زعماء اليسار في مصر ومن أكثرهم إخلاصاً وتضحية في سبيل أفكاره وانتمائه اليساري.

ولكنه كان يتميز عن غيره من السياسيين، يساريين وغير يساريين، بأنه كان صاحب سمعة طيبة جداً وكان محبوباً من جميع الذين عرفوه وكانوا مفتونين بإنسانيته ولطفه ومشاعره المتعاطفة مع غيره من الناس حتى لو كانوا مختلفين معه.

منذ أسابيع توفي يوسف درويش عن ستة وتسعين عاماً على (التقريب) فهو من مواليد ٢ أكتوبر سنة ١٩١٠. وقد قرأت السيرة الذاتية الموجزة التي كتبها يوسف درويش ونصها منشور في كتاب «شهادات وروى - مركز البحوث العربية - القاهرة - صفحة ٢١٣ وما بعدها»، ولأن الخصر هذه السيرة الصادقة بل ساختار منها بعض الفقرات وأدعو كل المحبين لأمثال يوسف درويش من النماذج الإنسانية والوطنية الرفيعة أن يقرأوا هذه السيرة بالكامل، ولعل أصدقاءه الأقرين يطبعون هذه السيرة في كتاب مستقل في وقت قريب، ففي هذه السيرة الذاتية أضواء كثيرة على تاريخ مصر والحركة الوطنية فيها، وليس على تاريخ اليسار والحركة اليسارية فقط.

يقول يوسف درويش: «أنا من عائلة يهودية» مصرية من أقاربى مراد فرح الذي كان محامياً للخديوي عباس حلمي الثاني، وهو كاتب وباحث وشاعر كما كان داود حسنى قريبى أيضاً وهو الموسيقار المشهور. وقد اشتهرت إسلامى في نوفمبر سنة ١٩٤٧.

ذهب يوسف درويش إلى فرنسا سنة ١٩٣٠ لدراسة الحقوق، وعاد بعد انتهاء دراسته سنة ١٩٣٤. وعن حياته في فرنسا يقول: «في فرنسا كان تعلقى بمصر والعروبة أمراً أساسياً فكانت مع عدد من زملائي جمعية تحت اسم «جمعية الطلبة العرب» انضم إليها الغالبية من الطلبة العرب في فرنسا. ومن بين زملائي الذين شاركيني في هذه الجمعية حامد سلطان «أستاذ القانون فيما بعد» وبهاء الدين كامل، والد الدكتور حسين كامل بهاء الدين - وزير التربية والتعليم السابق» ويقول يوسف درويش «كنت حوالي سنة ١٩٣٦ وما بعدها أعارض هجرة اليهود إلى فلسطين وكنت مع زملائي أوزع المنشورات التي تحتج على هذه الهجرة وتتسمك بحق شعب فلسطين في وطنه كاملاً ورفض أى مشروع للتقسيم». ومن أجل ما قرأته في مذكرات يوسف درويش حديثه عن أسباب نجاحه في العمل مع الحركة العمالية والنقابية حيث يقول: «سألوني عن سر نجاحي فقلت إن أسباب ذلك هي:

١ - قرأت كثيراً جداً عن الحركة العمالية والحركة النقابية وحين بدأت العمل كان لدى معلومات كافية عن عملي.
٢ - في تعاملى مع العمال، لم أكن أقوم بدور الأستاذ بالعكس، كنت أعلمهم وأتعلّم منهم، وربما كنت أتعلم منهم أكثر مما أعلمهم، وللأسف فغيب هذا الأمر عن بعض المثقفين فيجلسون مع العمال كأساتذة وهذا يبعد العمال عنهم

٣ - كنت حريصاً على ألا أجدش شعور العمال فمثلاً كنت قبل لقائى بالحركة العمالية أجلس في مقهى في وسط البلد وأشرب البيرة، ولكن منذ بدأت علاقتى بالعمال انقطعت عن هذه العادة حتى لا يرانى أحد العمال فافقد ثقته.

٤ - كنت أذهب كل يوم من مسكنى إلى شبرا الخيمة بالترام، وعندما كنت أعود متأخراً جداً كنت اضطر للسير على قدمي، وعرض على زملائي أن يشتروا لى سيارة فرفضت، لأن ذلك سيخلق مسافة بينى وبين العمال، خاصة أنه في ذلك الوقت - في النصف الأول من القرن العشرين - كان من يملكون السيارات قليلين وليس كهذه الأيام - سنة ١٩٩٨»

رجاء النقاش

